CHARLES MALPEL

Notes sur l'Art d'Aujourd'hui et peut-être de Demain

TOME PREMIER

PARIS
BERNARD GRASSET, ÉDITEUR
61, rue des Saints-Pères, 61

TOULOUSE
ÉD. PRIVAT, ÉDITEUR
14, rue des Arts, 14

1910

NOTES

SUR

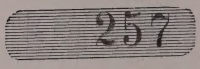
L'ART D'AUJOURD'HUI ET

PEUT-ÊTRE

DE DEMAIN

Cet ouvrage a été tiré à 600 exemplaires numérotés.

JUSTIFICATION DU TIRAGE



NOTES

SUR

l'Art d'Aujourd'hui et

peut-être

de Demain

PAR

Charles MALPEL

ILLUSTRÉ DE PLUS DE CENT CINQUANTE DESSINS ORIGINAUX
AVEC UNE PRÉFACE DE LOUIS LACROIX

TOME PREMIER

PARIS
BERNARD GRASSET, ÉDITEUR
61, rue des Saints-Pères, 61

TOULOUSE
ÉD. PRIVAT, ÉDITEUR
14, rue des Arts, 14

1910

THE GETTY CENTER
LIBRARY

AU LECTEUR

Ce livre n'est point un traité sur l'art; encore moins veut-il être l'histoire d'une parcelle de l'art à notre époque. Il n'a d'autre but que de réunir les recherches, les admirations et les critiques d'un curieux d'art. Ces articles, ces notes — groupés ici sans ordre et auxquels, en dépit d'avis contraires, j'ai tenu à laisser leur allure décousue — n'ont, à mon sens, d'intérêt que parce qu'en eux s'est inclus un peu du frémissement des luttes qu'ils retracent. Peut-être, dans quelques années, sera-t-il intéressant de savoir quel fut l'accueil fait à telle innovation, à tel créateur. Il se pourrait alors que mes articles renferment à ce titre un document précieux.

De même il m'a paru qu'au moment où notre art régional se raffermit, où notre culture artistique provinciale s'avive, il y aurait également intérêt à maintenir ici une trace des désirs d'affranchissement et de personnalisation dont font preuve nos artistes méridionaux. A ce point de vue, la série des articles relatant la progression ininterrompue et le bel essor de

ce groupe vaillant pourront avoir quelque attrait, car ils montreront contre quelle oppression intellectuelle, morale et matérielle ces derniers auront eu à lutter journellement. Et s'il y a peu d'ordre dans l'exposé de ces luttes, si d'autre part nous avons parlé des individus sans les grouper par chapelles ou écoles, c'est que dans la mêlée des efforts chaque travailleur œuvre et combat pour lui-même. Ce n'est que plus tard qu'il est possible de tracer la genèse et la source des courants avec quelque précision et une véritable clairvoyance. Dans la bataille furieuse des Salons, le critique le plus avisé ne saura jamais voir que les unités. Trop fortuné sera-t-il s'il lui est donné de prédire l'attrait et les influences que ces unités sont susceptibles d'exercer et exerceront. Le critique clairvoyant est rare ; le critique prophète serait un mythe si nous n'avions eu Beaudelaire, Huysmans et M. Théodore Duret.

PRÉFACE

FLÛTEAU.
De Achille Rouquet.

Je connais à Toulouse un intérieur tapissé de tableaux curieux, originaux, extraordinaires. C'est celui de Charles Malpel. Les peintres de ces toiles ardentes et courroucées sont des artistes de talent, mais d'un talent fiévreux, inquiet, irritable. Ils ont la haine de *l'Ecole* et des procédés anciens, du dessin d'hier, d'autrefois et de toujours, des tons délicats et séduisants, de la composition bien étudiée, bien ordonnée, bien harmonieuse. On les appelle des *Indépendants*, c'est-à-dire des Révolutionnaires.

Charles Malpel les aime et les

admire, et il s'est efforcé, à *l'Union Artistique* et dans les Salons du *Télégramme*, de les faire comprendre et de les faire aimer. Les quelques Toulousains qui s'intéressent à la peinture — ils sont bien une douzaine tout au plus — se souviendront peut-être des toiles sommaires de Raoul Dufy, des impressions violentes d'Auguste Chabaud, des esquisses fougueuses et maladives de Kees Van Dongen. Je ne nie point qu'il n'y ait là une recherche nouvelle. Ces essais n'étaient pourtant que des ébauches. L'œuvre définitive doit être plus raisonnée et plus écrite.

Charles Malpel, néanmoins, est ardemment convaincu de leur avenir. Il ne s'est donc pas contenté de les exposer. Il les a annotés par des préfaces et par des articles qu'il a rassemblés dans ce joli livre. Ceux qui le liront seront vivement intéressés par les théories qu'il renferme. Un style alerte, complaisant, imagé a su d'ailleurs les présenter avec intelligence et avec goût. Puis, il n'y a pas que Dufy, Friesz, Matisse, Van Dongen, Chabaud... Malpel en estime d'autres, et pour ceux-ci nous sommes d'accord ; Renoir, Lebasque, Ottmann, Dufrénoy, Prunier, Juste, Madeline, Roustan, ar-

tistes rares et subtils, nerveux et robustes, dont nous ne saurions assez apprécier le talent lumineux et fort. Renoir, notamment, Renoir, une des plus pures gloires de l'art contemporain, a su inspirer à Malpel des lignes très savoureuses empreintes de l'admiration la plus dévote et la plus émotionnée.

Et voici Dufrénoy, somptueux et magnifique, qui fait flamboyer les rouges pivoines dans de beaux vases persans sur un fond de cathédrale, et qui sait à miracle situer les places et les rues grouillantes de Paris ; — Gaston Prunier, patient, volontaire, soucieux du mouvement des nuages et de l'agitation des fleuves ; — Laprade, fin, nonchalant, parfois trop heureux de lui-même, toujours distingué et prometteur ; — Marquet, qui dessine par les plans avec beaucoup de simple netteté et qui a des couleurs sobres et loyales ; — Juste, Madeline, habitués de Douarnenez et de Guéméné dont ils rendent avec franchise et avec méthode les mille et un coins pittoresques, variés et merveilleux.

Malpel a su distinguer ces peintres dès le début et les a collectionnés. Il m'a montré leurs toiles lorsque personne ne les prisait. C'est chez lui que j'ai vu pour la première fois un Lebas-

que et un Ottmann. Je fus séduit bien vite par la sensualité joyeuse de leurs figures et de leurs jardins illuminés. Les femmes et les fleurs semblaient avoir les parfums légendaires. Les rivières clapotaient et gazouillaient plus gaîment. Le moindre coin de parc, un petit bord de ruisseau, un intérieur clos et faiblement éclairé donnaient une impression de sérénité musicale et de joie divine. La limpide et prestigieuse vision de ces toiles émerveillait nos yeux. Il y avait là des tons d'un charme infini et d'une grâce incomparable.

Louis Lacroix

PREMIÈRE PARTIE

Quelques Artistes.

RENOIR. — Kees Van DONGEN. — GIRIEUD.
LAPRADE. — De TOULOUSE-LAUTREC. — MARQUET
DUFRENOY. — MANZANA-PISSARO. — DUFY.
Les trois ROUQUET. — CHABAUD.
MAILLOL. — Marcel LENOIR. — ROUQUET,
JOURET, Raoul CASTAN,
HALOU. — L. ANDRIEU. — GUÉNOT.

Appendice.

Un effort d'art régional.

LES MÉRIDIONAUX.

RENOIR

La critique d'art serait une bien mesquine jonglerie de mots si elle discutait seulement de la matérialité des œuvres. La moindre consultation psychologique d'un cerveau de peintre prouve plus qu'un long commentaire technique.

Pascal FORTUNY,
Préface d'une Exposition.

I.

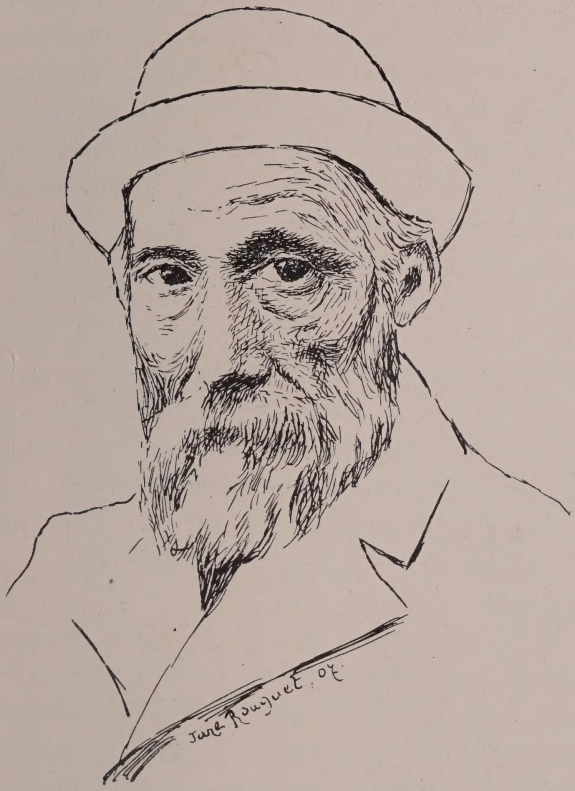
E ferment le plus néfaste et le plus anémiant que l'enseignement académique inocule aux élèves, dès leurs premiers pas dans la carrière artistique, consiste en cet aphorisme, dénué de tout fondement, d'après lequel la vie moderne ne saurait plus être une source d'inspiration parce qu'elle manque de pittoresque ou de grandeur. Tel est, en effet, dans le cénacle du profes-

sorat officiel, le mot d'ordre accepté de tous les maîtres (ou presque) et qui, de ce fait, prend allure de vérité absolue.

A ce compte, la beauté aurait fui notre siècle égalitaire et banal, et, pour en retrouver les vestiges, il conviendrait d'aller les rechercher dans les documents des époques révolues.

Loin de nous leurrer de ces affirmations (lesquelles, inconsciemment, prennent allure d'excuse), il ne nous paraît pas que la vie moderne soit, plus que la vie antique, dépourvue de beauté et de grandeur. Le mal réside plutôt, à notre gré, en ce que cette vie moderne a fait des hommes moins accessibles à la beauté, moins préparés à saisir et à comprendre, dans la hâte ou les soucis de leur existence, le charme ou la majesté de la nature.

La civilisation actuelle a créé des êtres d'intelligence aiguë et nerveuse, mais d'éducation superficielle (parce que trop généralisée), de qui le souci journalier est l'accroissement des richesses ou la curiosité fébrile des sensations. La folie de la vitesse a gagné chacun de nous au point que le loisir ne nous est plus laissé de la contemplation. Nous passons dans la vie comme des voyageurs d'agence qui regardent hâtivement ce qu'il est nécessaire d'avoir vu, et sans le désir jamais d'approfondir pour soi-même sa connaissance de la beauté ni, à plus forte raison, d'en découvrir une nouvelle.



PORTRAIT DE RENOIR.

Cliché de la « Revue Méridionale ». Dessin de Jane Rouquet.

Ainsi, graduellement, les artistes comme le public ont perdu contact avec l'essence de cette nature dont ils n'ont plus vu que l'apparence rapide et conventionnelle. Cela est si vrai qu'ils se réfèrent actuellement, pour guider leurs pas hésitants, non plus à leur vision, qu'ils devinent déformée ou insuffisante, mais seulement aux documents que les musées leur fournissent.

Les artistes, en particulier, accommodent et transposent ces monuments d'un passé défunt suivant le goût du jour, voire même les exigences du plus récent snobisme. Ils se parent ensuite de ce vieux-neuf comme de créations personnelles, et ce avec d'autant plus d'inconsciente audace que le public lui donne raison par une prédilection constante pour ce genre d'œuvres dont l'esthétique (!) déjà connue ne trouble pas ses habitudes.

Et l'enseignement officiel lui-même, loin de réprouver ces pratiques, en a, au contraire, pris texte pour décréter la règle si néfaste dont nous venons de parler et d'après laquelle, notre siècle étant dépourvu de grandeur, l'artiste épris de beauté véritable doit aller chercher dans le passé la source de son inspiration.

*
* *

Par cela même que la civilisation rend moins accessible à notre génération la recherche et la découverte de la beauté actuelle, il eût été judicieux et salutaire de conseiller à l'artiste de faire retour à l'état contemplatif des peuples enfants.

A quoi bon, en effet, avoir hâtivement aperçu, au cours de visites négligentes, les mille façades de la nature, alors qu'il demeure évident qu'une existence entière ne suffira jamais à connaître la richesse infinie, changeante, inépuisable d'un seul paysage ou d'un seul coin de ciel, l'harmonie multiple d'une figure ou d'un être! Car ce n'est pas la singularité, le non-vu, la particularité d'un décor qui réalisera la beauté; mais c'est, au contraire, la pénétration de l'essence des choses qui, faisant jaillir une parcelle d'infini, suscitera en nous une émotion d'art. Et cette pénétration s'opérera sur le sujet le plus simple, voire même le plus rebattu. Il aura suffi que, sous l'apparence, on ait su en découvrir, pour le fixer, le caractère immanent, l'aspect définitif, qui en est comme l'âme profonde, pour que le spectateur se sente intéressé ou ému et qu'il éprouve cette joie intime et pénétrante qui

est véritablement le critérium unique de la beauté [1].

Or, pour parvenir à percer ainsi l'enveloppe des choses, il faut posséder non pas l'esprit d'analyse (de qui l'œuvre est toujours froide et desséchante), mais un peu de l'émerveillement de ses premières années pour les féeries du monde extérieur et de la lumière. Il faut avoir conservé sa naïveté originelle et son enthousiasme extatique pour les spectacles simples et grands de la rue ou des champs, au point d'ignorer les truquages de la civilisation ou de la mode et d'avoir fait de cette contemplation sa seule idole, son modèle direct.

Tâche difficile et ingrate et pour laquelle sont nécessaires non seulement la ténacité et le don, mais surtout les qualités d'âme et de cœur!...

*
* *

Pour bien comprendre et traduire la nature il faut, par dessus et en dehors de tous les savoirs

1. Ce fait est particulièrement tangible en ce qui concerne la nature morte. Alors que, pour la plupart des peintres, ce sujet reste un motif indifférent de décor, il se transforme, sous les doigts d'un Chardin, en un émouvant poème de vie intime. C'est que, chez lui, le moindre fruit représente l'espèce tout entière par l'ardeur, la sincérité même de la compréhension. N'était-ce pas, au reste, ce peintre qui, suivant Diderot, exhalait le secret de sa passion pour la beauté du monde en ce cri : « Apprendre à l'œil à contempler la nature! C'est le martyre de notre vie! »

JEUNE FILLE A L'OMBRELLE.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir.

techniques, posséder pour elle un amour profond, une vénération enthousiaste. On doit, en sa présence, se sentir transporté par une joie lyrique qui fasse palpiter et vibrer tout l'être. L'œuvre d'art ne saurait, en effet, naître d'une froide dextérité ou d'une morne application. Elle jaillit, au contraire et uniquement, de l'étreinte passionnée dont l'artiste enserre l'idéal. Car l'œuvre d'art est avant tout, suivant le mot du grand penseur que fut Carrière, une œuvre de tendresse et d'amour.

Cette tendresse doit même être éperdue au point de se pouvoir fixer librement et sans les entraves des conventions ou de la morale courante. Elle doit être à soi-même une philosophie véritable, plus haute que les maximes étroites en lesquelles nous formulons notre contentieux programme de justice ou de raison. Elle seule, en effet, peut comprendre et réaliser un peu de cet idéal d'harmonie inaccessible vers lequel nous nous efforçons sans l'atteindre jamais.

Les qualités de tendresse et de cœur sont les qualités primordiales du génie, les seules susceptibles de réaliser un progrès de l'âme humaine et d'amener, de ce fait, un perfectionnement de notre beauté morale comme d'assurer aux œuvres d'art une valeur émotionnelle propre.

*
* *

Ces considérations d'ordre général nous ont paru indispensables au moment d'aborder l'étude que nous nous proposons de tracer de l'œuvre et de la personnalité de M. Renoir. Elles dérivent, en effet, de ses productions et constituent de ce fait son effectif enseignement. C'est pourquoi nous avons pensé qu'elles éclaireraient nos développements ultérieurs qui, eux-mêmes, affirmeront peut-être davantage nos théories en les précisant par des exemples.

*
* *

Il est assez complexe, en effet, de situer en quelques phrases un artiste tel que celui dont nous avons à parler ici, dans le milieu intellectuel où volontairement il se plaça; et alors surtout que cet artiste s'isola du reste du monde dans le mépris inconscient et l'indifférence hautaine de tout ce qui n'était pas conforme à son idéal. Le public, qui ne voit que les résultats, ne se doute guère de l'effort considérable, presque surhumain, qu'il fallut à Renoir pour enfreindre certaines règles, certaines conventions; la force morale, la foi d'apôtre dont il dut être doué pour poursuivre, sous les huées intéressées ou ignorantes des confrères ou de la

foule, la réalisation du rêve de beauté qu'il porte en lui.

Lorsque l'étape est franchie et la tourmente dissipée, la route réapparaît riante et fleurie. Le souvenir des durs labeurs lui-même s'efface.

Et c'est pourquoi il nous paraît équitable, pour juger pleinement l'œuvre d'un tel novateur, d'indiquer tout d'abord qu'avant son apparition, les idées et les tendances artistiques étaient circonscrites à l'influence romantique et aux historiettes imbéciles. Il fallut se dégager de cette emprise redoutable et quasi inévitable.

Nous verrons que, pour M. Renoir, l'effort dut être considérable. Car il a fait mieux que produire des œuvres belles et hautes, et qui, de ce fait, demeureront des témoignages attendris de la beauté à notre moment. Il aura par-dessus tout déterminé une évolution dans l'histoire des idées et de la conception artistiques. Il aura rétabli le culte de la simplicité des gestes humains, en même temps qu'il ressuscitait le lyrisme de la nature. Son enseignement aura certes occasionné moins de tumultes et de colères que celui de Courbet et de Manet; mais il demeurera plus efficace, parce que, chez Renoir, la dextérité de la main, la sensibilité de l'œil se sont toujours accompagnées des qualités les plus précieuses et les plus persuasives de l'âme et du cœur.

Nous aurons l'occasion d'en démontrer la magie au cours de l'examen, que nous allons poursuivre, des œuvres et de la vie de ce peintre, ainsi que de l'influence qu'il a déjà exercée.

LA COIFFURE.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir.

II.

La biographie d'Auguste Renoir n'offre aucun événement singulier ou même simplement saillant. Sa vie s'est, jusqu'à ce jour, déroulée paisible et méditative dans l'unique préoccupation de son art, si bien que l'on pourrait dire que ses œuvres seules en forment l'historique véritable.

Il est cependant intéressant d'en connaître les détails, — si minimes soient-ils, — car il semble bien que chacun d'eux ait eu sa répercussion sur le talent du maître et sur la direction de ses recherches.

*
* *

Auguste Renoir est un Parisien d'affection, sinon d'origine. Né à Limoges, il fut, dès ses premières années, amené à Paris par son père, qui venait y transporter son commerce de tailleur d'habits. Sans doute, celui-ci reconnut-il en lui un vif penchant pour la peinture, puisque, désireux de lui faire apprendre un métier, il le fit entrer dans une manufacture en qualité de peintre sur porcelaine. C'était là une profession d'autant plus satisfaisante pour Auguste Renoir, qu'elle était à la fois rémunératrice et conforme à ses goûts. De plus, elle pouvait mener au poste envié (parce que quasi-administratif) d'employé aux Manufactures de Sèvres. Et, à cet horizon, se fut probablement borné l'idéal de Renoir, si un événement — alors considéré par lui comme une calamité — ne s'était produit. Un procédé fut inventé qui permettait d'accomplir mécaniquement le travail des ouvriers peintres sur porcelaine. Tous les propriétaires des manufactures l'adoptèrent aussitôt et renvoyèrent leurs ouvriers, devenus inutiles. Renoir fut du nombre. Or, c'est juste au moment où il venait de terminer son apprentissage que, brusquement et irrémédiablement, se ferma pour lui la carrière dans laquelle il s'était engagé avec l'espoir de s'y créer une situation stable.

Toutefois, le temps qu'il avait passé à la manufacture de porcelaines ne devait pas être du temps perdu pour lui et pour son avenir de peintre. C'est là, en effet, qu'il a puisé cette connaissance approfondie de la composition des couleurs et de leurs propriétés, cet amour des tons clairs et chantants, des nuances profondes et légères, vibrantes et décoratives, qui se retrouveront plus tard dans ses œuvres et contribueront grandement à constituer son style.

Obligé de s'enquérir d'une autre profession, Renoir s'improvisa peintre de stores. Peut-être ce métier était-il excellent; peut être aussi Renoir y réussit-il de façon exceptionnelle. Toujours est-il qu'au bout de peu de temps, il était, en l'exerçant, parvenu à amasser un pécule qui lui permettait de réaliser son rêve, qui avait toujours été d'entrer dans un atelier afin de s'y perfectionner dans la connaissance technique de la peinture et de s'adonner tout entier à l'art. Il pensait, en effet, — suivant le préjugé d'alors, qui de nos jours encore est si fort en honneur, — que l'on ne pouvait faire de l'*art vrai* que tout autant que l'on avait préalablement été initié à ses rites par un maître réputé. Et c'est pourquoi il se fit admettre chez Gleyres, dont les fioritures et les mignardises étaient alors en grand renom.

Cette fois (comme tant d'autres!), l'enseignement

du maître allait avoir, sur l'élève, la plus néfaste influence. En vain, celui-ci possédait-il déjà une vision franche et saine de la vie, une technique indépendante et adéquate à son idéal qui l'eussent pu préserver de la contagion, il aurait peut-être, néanmoins, endossé lui aussi de force ou par lente persuasion le harnais académique, s'il n'avait, dans l'atelier même de Gleyres, trouvé un réconfort et un appui dans l'amitié de trois camarades révoltés : Sisley, Monet et Bazille!

C'est dans leur exemple et dans leurs encouragements — que la conformité d'aspirations rendaient d'autant plus persuasifs — qu'il puisa la force de se libérer. Car est telle l'emprise du maître sur l'élève, même indiscipliné, que la marque de son enseignement s'imprime sur celui-ci, à son insu et contre sa volonté. C'est précisément ce qui explique comment Renoir, en 1863 et en 1864, put envoyer au Salon des œuvres entachées du plus pur romantisme, et que depuis il a lui-même détruites. C'est seulement vers 1865 qu'il affirma sa volonté d'être lui-même et sut se dégager de tout asservissement et créer son style en conformité directe de son idéal.

Ainsi donc, — et il n'est point indifférent de le constater ici, — c'est le retour à l'ingénuité première, à la vision naïve et lyriquement simple de l'enfant qui marque l'éclosion du talent de

Renoir. Ses essais d'apprenti romantique furent d'une grande banalité. Par contre, il a retrouvé tout naturellement sa verve heureuse, sa grâce chatoyante du jour où il s'est évadé du carcan académique pour redevenir le traducteur contemplatif de la beauté de la vie éparse autour de lui et dont son âme rustique percevait les joies profondes et la grandeur véritable.

*
* *

Nous n'entreprendrons pas ici de signaler les œuvres diverses par lesquelles, d'année en année, M. Renoir a affirmé sa personnalité. Ce serait là un travail qui dépasserait les bornes de cette modeste étude. Qu'il nous suffise d'indiquer que, depuis sa *Lise*, de

LA DANSE A LA CAMPAGNE.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir.

1868, et son *Eté*, de 1869, sa progression fut ininterrompue dans la voie désormais sienne de la peinture de plein jour, colorée et lumineuse.

Mais cette nouveauté, cette audace extrême d'avoir voulu représenter la nature sous ses couleurs brillantes, lui fermèrent les portes, précédemment entr'ouvertes, du Salon officiel. Reçu en 1870, il était refusé en 1872 et en 1873. Dès lors, il se résolut, en 1874, à produire ses œuvres chez Nadar, 35, boulevard des Capucines. Il s'y trouva en compagnie de ses amis Monet et Sisley, auxquels s'étaient joints, parmi les novateurs, Pissarro, Cézanne, Guillaumin, Berthe Morisot, Degas, Boudin, et, parmi les modérés, Cals, Gustave Collin, Rouart, etc...

Cette démonstration collective eut sur Renoir la plus heureuse influence. Ses deux échecs précédents, aux Artistes Français, l'avaient affecté au point qu'il s'était pris à douter de l'excellence de ses aspirations. Dans le milieu homogène que formait l'exposition de chez Nadar, la confiance lui revint. Il vit que les disciples de Manet, les prosélytes de la peinture de plein air, réalisaient (en dépit des injures dont le public, poussé par les journaux, — *le Charivari* notamment, — accablait cette manifestation) des œuvres puissantes et de haute valeur. Il prit conscience qu'il était réellement dans sa vraie voie, et il y persévéra avec un courage

et une allégresse d'autant plus méritoires que les rares amateurs que pouvaient intéresser ses œuvres se gardaient bien (en présence des vociférations intéressées ou aveugles de la presque unanimité de la presse parisienne) de les acheter. C'était donc, pour lui, comme pour *tous ceux de chez Nadar*, la misère la plus profonde.

Et cependant tous sortirent de cette exposition plus confiants et plus forts que jamais. Ils y avaient, en effet, acquis ou fortifié leur mutuelle estime par la vérification qu'ils y avaient pu faire de leur communauté d'aspiration, comme aussi de la sincérité de leurs efforts.

Désormais, ils se sentirent l'énergie de lutter contre le mauvais goût ou l'aveuglement des critiques et du public. C'est ainsi notamment qu'ils subirent sans rancœur l'échec de la vente organisée en 1875 à l'hôtel Drouot et au cours de laquelle les plus belles œuvres de Renoir atteignaient difficilement le prix de 100 francs.

L'exposition Durand-Ruel en 1876, le Salon de la rue Le Pelletier en 1877 leur apportèrent les mêmes mécomptes. Ils les supportèrent avec la même foi stoïque. Ils y virent se ruer et se tordre devant leurs œuvres la foule ameutée et incompréhensive des rieurs. Chaque fois Renoir eut sa bonne part des sarcarmes et des basses injures

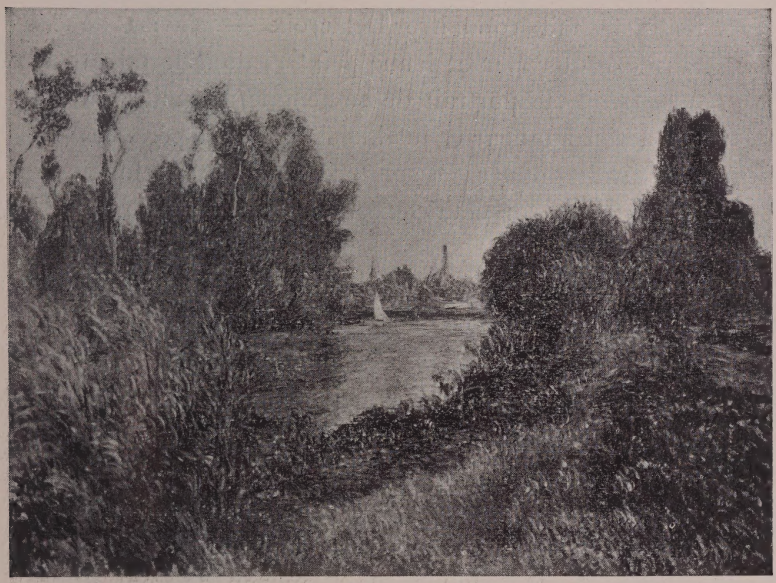
que ne cessait d'adresser au groupe la masse du public, de la presse et des critiques officiels, parmi lesquels et au premier rang se faisaient remarquer : Louis Leroy, au *Chariravi*, Dargenty, au *Courrier de l'Art*, Albert Wolff, au *Figaro*, et Roger Ballu, à la *Chronique des arts et de la curiosité !...*

Mais il serait cruel pour la mémoire de ceux-ci, comme pour M. Renoir lui-même, d'insister plus longuement sur ces années de labeur, de déboires et aussi de misère profonde. Constatons seulement que les œuvres les plus caractéristiques du groupe et notamment de Renoir datent précisément de l'heure même où la peinture *impressionniste* était — sous la huée des journaux — devenue *invendable !*

* * *

Quelques rares amateurs osèrent cependant, dès cette époque, encourager leurs efforts. C'étaient là des connaisseurs véritables, de qui le goût ne s'influençait ni des caprices de la mode ni de l'opinion — toujours si fâcheuse en matière artistique — des pontifes ou de la majorité. Ils savaient d'instinct découvrir à leur éclosion les talents originaux et — en dépit du mépris ou de l'indulgente pitié qu'ils s'attiraient de ce fait — encourager de leur approba-

tion, ou, mieux encore, de leurs commandes et de leurs achats [1], des peintres qui, traités en parias,



ARGENTEUIL AU SOLEIL COUCHANT.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir.

eussent sans eux été réduits à l'extrême misère et parfois même à la famine.

1. Au premier rang de ceux-ci, nous devons placer M. Théodore Duret, qui fut, dès la première heure, l'ami et le défenseur des Impressionnistes. Non seulement il les aida de ses deniers dans les moments difficiles, mais il les encouragea de ses conseils et se fit publiquement l'avocat de leur cause en

Et telle était véritablement la situation de Renoir à l'époque où M. Choquet — amateur réputé qui, des premiers, avait dans sa jeunesse aimé, défendu et fait connaître Delacroix — s'avisa de faire exécuter par ce jeune peintre, dont le talent lui agréait, le portrait de sa femme. Renoir s'en tira à son honneur et justifia si bien les espérances qu'il avait données à son protecteur que celui-ci lui fit, coup sur coup, exécuter trois autres portraits.

Fort de cette expérience heureuse, qui apportait à la fois du réconfort dans son âme et un bien-être relatif à son foyer, Renoir se mit en quête de nouveaux portraits à exécuter, le métier de portraitiste ayant l'avantage de procurer promptement des ressources.

Au cours de ses recherches, il eut la bonne fortune de faire la connaissance de l'éditeur Charpentier. Celui-ci, homme de beaucoup de goût et de grande influence, lui fit, après un premier essai satisfaisant, exécuter une série de portraits de ses proches et lui en chercha dans ses nombreuses relations. Il avait pris Renoir en très grande estime et le laissait entièrement libre d'or-

des articles pleins de fougue. Il est à ce point de vue très suggestif de relire ses *Chroniques d'avant-garde*. Elles sont le vivant reflet des luttes de naguère, dont elles perpétueront à jamais le frémissement et le souvenir.

donnancer et d'exécuter à son gré les œuvres qu'il lui avait commandées. Aussi Renoir, dégagé de toute entrave, exécuta-t-il pour lui des œuvres hors de pair.

C'est de cette époque que datent le portrait de la famille Charpentier et celui de Jeanne Samary, qui, par suite des influences dont jouissaient les modèles, eurent l'heur d'être admis au Salon officiel de 1879 et d'y figurer même en bonne place [1].

Dans le même temps, Renoir fit connaissance — pour se lier ensuite avec eux de grande amitié — de M. et Mme Bérard, qui successivement lui firent executer dix portraits. L'ère des vicissitudes et de la misère était désormais passée pour le peintre. Des ressources lui venaient en même temps que des loisirs qui lui permirent de voyager. En dehors de ses visites aux Bérard, à Barneval (près Dieppe), il parcourut longuement l'Italie et se fixa quelque temps en Algérie, afin d'y améliorer sa santé.

Il ne cessait pas pour cela de travailler et d'exposer. Encouragé au contraire par ses succès de 1879, il présenta et fit admettre de ses œuvres

1. Ce fait est absolument caractéristique des usages en vigueur dans l'antre de l'Académisme. Nous connaissons tel sculpteur notoire qui ne dut sa première réception aux Champs-Elysées qu'à la recommandation du concierge de ce palais.

aux Salons de 1880, 1881, 1882 et 1883. D'autre part, en la compagnie de ses anciens amis, il fit figurer une trentaine de toiles aux *Impressionnistes* de la rue Saint-Honoré de 1882. Enfin, il organisait une rétrospective de ses œuvres chez Durand-Ruel, au local du boulevard de la Madeleine, en 1883.

*
* *

Mais cette manifestation devait, pour lui, être la dernière. Fut-il mécontent de l'accueil glacial fait à ses œuvres, ou trouva-t-il que désormais il était suffisamment connu de ceux qu'il estimait être les véritables et seuls connaisseurs? Toujours est-il que, depuis lors, il n'exposa plus jamais. Et c'est seulement par les visites aux galeries, aux collections particulières et à la rétrospective de 1904 au Salon d'automne qu'il a été permis au public de suivre le développement de son talent et de constater sa progression et son épanouissement prodigieux.

Et peut-être, en effet, l'âme si sensible du peintre avait-elle besoin de l'isolement complet dans lequel il s'est si jalousement enfermé, pour pouvoir atteindre en toute liberté d'esprit, en pleine quiétude méditative, à la réalisation de l'idéal entrevu. Les cris de la foule, les hâtives conclusions

des critiques patentés risquent, sinon à détourner de leur voie, tout au moins à faire hésiter dans leur marche en avant les plus courageux pionniers de la pensée.

BAIGNEUSE.

Cliché Durand-Ruel De Renoir (1902).

Renoir, rêveur attendri, âme délicate et, par suite, infiniment sensible, eut, comme Monet et Pissarro, le courage des timides : celui du silence dédaigneux et de la retraite. Il se retira de l'arène et, loin du monde, dans la seule intimité d'amis sûrs et d'admirateurs dévoués (de qui le nombre chaque jour s'accroît), il travailla et travaille encore à son œuvre, accueillant sans fièvre la renommée qui, tardivement, mais combien plus méritoire, lui est enfin venue.

Depuis quelque temps, en effet, Renoir n'est, pour ainsi dire, plus discuté. Et tandis que Gauguin, Lautrec, Cézanne et bien d'autres excitent

encore des colères ou des rires, il a l'heureuse fortune de voir ses pires détracteurs d'hier consentir à lui reconnaître un véritable talent. Ses œuvres sont recherchées des marchands et des collectionneurs; elles ont même, à l'hôtel Drouot — cet étiage de la vogue — l'avantage d'enchères honorables. Si bien que Renoir peut, en son automne, goûter un peu de la gloire qui l'attend.

*
* *

Mais — et c'est bien là la marque du génie — ces tardifs succès ne l'émeuvent pas davantage que ses misères passées ne l'abattirent.

Il sent, en outre, tout ce qu'a d'incomplet la faveur dont il jouit. Il constate que l'on ne sut voir jusqu'ici qu'une partie de lui-même : sa grâce; et que l'enseignement profond de son œuvre; ce qui en constitue la beauté véritable, la grandeur quasi philosophique et sociale, échappe à la majorité de ceux même qui goûtent le mieux et le plus sincèrement ses productions.

Ses toiles, en effet, sont mieux et plus que de magistrales interprétations de nature vivifiées par une vision et une technique originales; elles sont surtout et demeureront autant d'éloquents et persuasifs manifestes d'une révolution qui commence. Par elles, Renoir aura engagé, de façon plus

démonstrative que par de tumulteuses paroles, notre humanité vers un idéal de joie humaine plus haut et plus simple, lequel fera des hommes meilleurs, parce que plus confiants dans la beauté de la vie, et par cela même mieux préparés à en goûter l'affectueuse et lyrique splendeur.

Ne semble-t-il pas d'ailleurs que son langage a déjà trouvé un écho dans toute la jeune génération des peintres et aussi des poètes, et qu'il est, de ce fait, appelé à devenir la vérité de demain? On peut, ainsi que nous le verrons ultérieurement, l'affirmer sans crainte. L'avenir à brève échéance le démontrera. Aussi bien est-ce l'histoire sans cesse renouvelée de tous les temps et de tous les pays que le rêve isolé d'un artiste ou d'un penseur, d'abord tourné en dérision, se mue graduellement en une règle morale acceptée de tous et devienne, de ce fait, le germe fécond d'une évolution sociale ou philosophique et d'un progrès de la pensée.

III.

Mais il ne convient pas que, dans notre empressement à découvrir en Renoir le philosophe, nous omettions de dire préalablement les rares qualités de peintre qui l'ont haussé — pour s'y faire dans l'avenir une place toujours plus considérable — au

premier rang des novateurs et des chefs d'école.

C'est à quoi nous allons présentement nous attacher, en examinent successivement son œuvre dans les genres si divers auxquels il s'adonna. Aussi bien aurons-nous, de cette sorte, l'occasion d'indiquer, à mesure que les preuves s'en offriront en ses productions, les grandes idées philosophiques ou morales qui s'en dégagent et dont succinctement nous indiquâmes, au début de cette étude, les origines et la portée.

*
* *

Et tout d'abord, nous noterons qu'il ne se spécialisa pas, comme tant d'autres, en une manière ou en un genre. Il s'adonna à la fois, au paysage, au portrait, à la nature morte, à la scène de genre (si, à propos des œuvres du peintre, il est permis de s'exprimer ainsi), à la décoration, au nu, etc... En ces divers thèmes il a apporté, en même temps qu'une égale joie de peindre, la même fraîcheur et la même sincérité de vision, la même originalité de technique.

Car — et l'observation mérite d'en être faite ici, car elle s'applique à l'œuvre entier du maître — ce qui frappe dès l'abord en ses toiles, c'est l'ardeur voluptueuse qu'elles attestent chez celui qui les conçut et les réalisa. On sent qu'elles furent

enfantées dans l'allégresse par un artiste épris de son art et préoccupé uniquement des satisfactions que cet art pouvait lui procurer. On éprouve la conviction qu'un amour profond des spectacles et des féeries du monde extérieur les fit éclore en dehors de tout désir de lucre ou de vaine notoriété ; et que c'est cet amour même qui, d'instinct, chercha et trouva pour les fixer une formule adéquate à sa tendresse.

C'est là tout le secret de la technique si curieuse de Renoir. Épris de clarté et de vibrations solaires, désireux de rendre l'atmosphère en ses plus impalpables ondes, en ses multiples reflets comme aussi en sa lyrique luminosité, il découvrit d'instinct le mode neuf qui permettait d'y atteindre.

TÊTE D'ENFANT.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir.

Il consiste en une touche divisée, infiniment souple, en laquelle, sans heurt, les tons francs juxtaposés parviennent

à donner la plus sensible et la plus harmonieusement véridique traduction des phases de la lumière. Par elle, l'artiste noie, ainsi que le fait l'atmosphère, les contours desséchants en un nimbe de clartés joyeuses; il saisit au passage les mille fugitives lueurs par lesquelles l'heure, la saison et le lieu se différencient. Il donne ainsi à ses portraits, à ses nus, et, plus encore, à ses scènes de la vie moderne, une mobilité qui en restitue en quelque manière la réalité même.

Chez lui la peinture ne s'asservit pas à un dessin analytique, elle ne vient pas épouser une ligne morne. Elle abolit, au contraire, toute ligne, s'en tenant, suivant les préceptes de Véronèse, à la réalité des proportions qu'elle vivifie encore par l'extrême diversité des reflets, par la légèreté aérienne et chantante des touches franches et lumineuses. Inimitable, et, par cela même, d'autant plus jalousée technique qui demeurera l'apanage de celui qui, spontanément, la découvrit et l'adopta comme le seul mode possible de célébrer son amour de la nature et de la vie.

Car — et c'est là un enseignement qu'il convient au passage de mettre en relief — Renoir est un grand peintre parce qu'il sut voir et comprendre la beauté de la vie actuelle et que passionnément il l'aima. Il l'aima en dépit de la quasi-répulsion que ses contemporains éprouvaient pour elle, et parce

qu'il avait constaté qu'au lieu d'être dénués de grandeur et de charme, — ainsi que le prétendaient ces derniers en leur aveuglement traditionnel, — l'existence et le monde modernes possèdent, eux aussi, leurs spectacles, leurs scènes attrayantes ou pittoresques, dont la beauté ne le cède en rien à la trop archéologique majesté antique.

Si bien qu'il s'abandonna sans honte à l'attrait qu'offrait pour lui le mouvement des foules dans les bars, les restaurants, les bals, les guinguettes, ou au charme des gestes simples et des naturelles attitudes de ses contemporains. Il les fixa en traits définitifs. En nous en présentant — pour nous la faire aimer à notre tour — l'image fidèle, il est parvenu à réhabiliter à nos propres yeux la vie contemporaine. Il a dit ses fastes et ses plaisirs en termes éloquents et persuasifs qui ont ranimé notre foi — naguère éteinte — dans le pittoresque de notre époque. A ce titre, les scènes de la vie moderne de Renoir demeureront des monuments de la rénovation esthétique et intellectuelle de ce temps.

*
* *

L'étude de la technique de Renoir amène tout naturellement à parler des natures mortes de ce peintre.

La nature morte est, en effet, un genre particulièrement cher aux coloristes. Ils y trouvent matière à essayer leurs forces, à exercer leur vision en dehors de toute préoccupation de sujet. Particulièrement même leur agréent en ce thème les fleurs et les fruits, de qui la variété infinie des teintes et des mutuels reflets s'accompagne de rutilances uniques. Fleurs et fruits — joyaux splendides et de coloris innombrable, trésor inépuisable de richesses pour les yeux épris de sensations vives et du lyrisme des nuances — ont été pour Renoir des motifs merveilleux dont, avec une tendresse communicative, se joua la magie supérieure de son pinceau. Outre qu'elles attestent une vision radieuse, une compréhension émue de la beauté chantante et quasi enivrante des couleurs, s'exprimant à souhait par la plus sensible et adéquate technique, les natures mortes de ce maître — en dépit de l'expression à tort consacrée — demeureront des modèles de vie quiète et recueillie, de troublants poèmes d'intimité sereine et somptueuse.

*
* *

Au moment d'aborder l'étude de Renoir portraitiste, nous devons rappeler que c'est à ce titre que lui vint sa notoriété première. Ainsi que nous l'avons vu, c'est à la suite d'un essai heu-

reux, dû à la clairvoyance de M. Choquet, qu'il imagina de se créer des ressources par ce moyen.

SUR LA TERRASSE.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir.

A vrai dire, le portrait ne lui agréa jamais qu'à demi, et si parfois, sans doute, il se complut —

comme pour Wagner ou Jeanne Samary, par exemple — à fixer les traits d'un personnage, il ne se trouva jamais suffisamment à l'aise en ce genre pour en faire une spécialité. En vain, y voyait-il le moyen d'acquérir sans grande peine une grosse fortune; sa dilection le ramenait invinciblement vers l'interprétation personnelle et indépendante des aspects de nature.

Et c'est pourquoi, même en ses portraits, il s'est toujours efforcé — en dépit de la tradition, de la mode ou du vouloir de ses modèles — de placer une ambiance de vie. Pour y parvenir, il situe ses personnages soit au milieu de jardins, sous de la vraie lumière ou sous de chaudes ombres colorées, soit en des appartements chatoyants et vibrants, soit encore au théâtre dans le décor singulier d'une loge. Il leur donne des gestes simples en concordance avec ceux de leur existence journalière. Il les fait agir et se mouvoir librement, si bien que, peu à peu, il transforme le portrait — effigie naguère banalement apprêtée et immobile — en une œuvre de vie et de lumière, évocatrice, non seulement des traits, mais encore des occupations et du décor familiers, et le mue ainsi en une véritable scène de genre [1].

1. Sans doute, à l'heure actuelle, il nous apparaît qu'un tel procédé ne soit pas l'apanage du seul Renoir. Bien des peintres, même parmi les plus intransigeants traditionalistes des

Par cette méthode, il fait retour aux plus chères aspirations de son cœur en même temps qu'il amplifie et précise son œuvre. Car, ainsi conçu, le portrait s'éclaire des mille lueurs que projette la multiplicité des caractéristiques détails et devient la révélation de l'être intime et de l'âme profonde par l'entière concordance des ambiances, du maintien et des traits du personnage représenté. Et c'est pourquoi ses effigies retiennent et attirent. Elles émeuvent par leur sincérité tranquille et leur souriante gravité. Elles se haussent au-dessus de la représentation de l'individu et deviennent des documents grandioses et de vivants reflets de l'existence des diverses classes de notre époque.

IV.

De cette sorte, le portrait se transforme en une véritable confession du modèle, en même temps qu'il donne à ce dernier la place exacte et l'importance qui lui sont dévolus. Car — et c'est là encore

artistes français, agissent de même pour la disposition de leurs personnages. Mais on doit à la vérité de reconnaître que c'est de Renoir qu'ils *s'inspirent* tout en le reniant, car le mot de Degas reste toujours vrai : « Ils nous fusillent, mais ils vident nos poches ! »

un des enseignements de Renoir — l'homme n'est pas une individualité qui se puisse isoler. Il n'existe et ne vaut que par sa participation avec l'ensemble du monde et de la nature. Il est un des organes d'un tout harmonieux. L'en dissocier, l'isoler pour le grandir, — ainsi que le font la plupart des spécialistes du portrait, — c'est le réduire à l'état d'immobile cadavre ou, mieux encore, de curiosité de Musée, alors surtout qu'il n'a d'intérêt que par la vie, c'est-à-dire par sa correspondance avec les autres êtres, ou même et surtout avec les phénomènes extérieurs dont il subit la loi. Il est un des accidents, un des éléments du paysage admirable et grandiose du monde vivant.

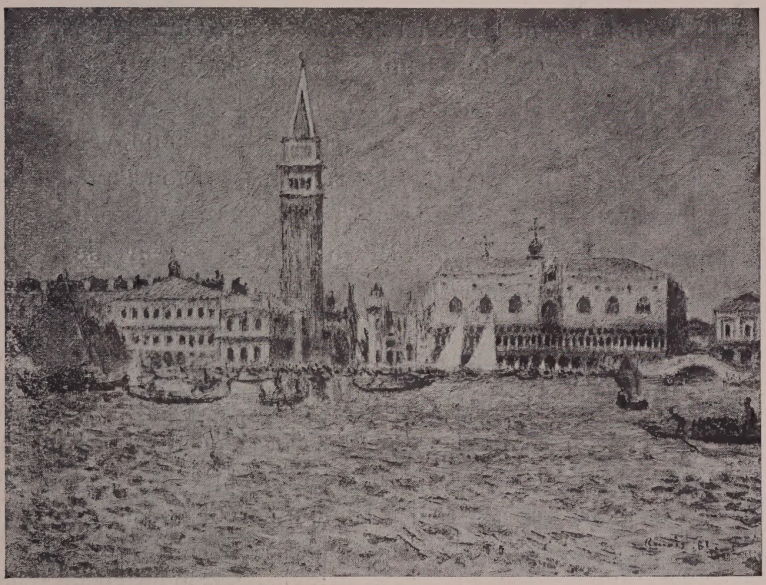
*
* *

Comme on a pu le vérifier par nos précédents développements, l'étude de Renoir, portraitiste, amène tout naturellement à parler de Renoir, peintre de la vie moderne.

Ici nous rentrons dans un domaine qui particulièrement lui fut cher et dont il célébra les splendeurs en un langage profondément véridique et ému.

Renoir — nous l'avons dit plus haut, mais il est utile de le rappeler à cette place — fut et demeure un Parisien d'affection. De son enfance laborieuse,

de sa jeunesse passée à l'atelier, il a gardé la compréhension subtile de tout ce qui constitue la vie des foules. Il sait la rue et le boulevard, les bars,



LE PALAIS DES DOGES A VENISE.

Cliché Durand-Ruel. De A. Renoir (1881).

les guinguettes, les bals, les théâtres, comme aussi les joies franches que ces lieux de plaisir suscitent chez les êtres simples et bons qui savent jouir des heures sereines de la vie sans autre préoccupation que le bonheur du moment présent. C'est même avec une entière correspondance de tout son être

qu'il a noté les gestes d'allégresse de cette foule et ses ébats insouciants. Il est en effet, éperdûment et du fond de l'âme, un sentimental gavroche qui contemple avec ravissement les joies de la vie sans en vouloir jamais rechercher le secret. Outre que cette recherche lui semblerait à juste titre présomptueuse et sans but, il lui apparaît qu'elle usurperait un temps qui se peut mieux employer à noter, pour les fixer, les radieuses visions que lui offrent la réalité de ces fêtes. Aussi sera-ce à cette tâche qu'il s'emploiera de tout son cœur, de toute sa sensibilité.

Il chantera avec amour et avec une frémissante et lyrique véracité les ébats joyeux des canotiers, les enlacements des danseurs sous le soleil des banlieues ou dans le calfeutrement des salons, les rires aguichants des ouvrières dans la rue ou au cabaret, les causeries des amants et leur gaucherie émue... Mieux encore, il traduira avec une infinie subtilité les attitudes inconscientes par lesquelles se révèle l'inéluctable attrait sensuel des êtres l'un pour l'autre : la pâmoison de la belle fille qui s'abandonne, grisée, au bras de son danseur ou qu'abîme en une hallucinante rêverie la caresse des aveux!...

Les œuvres de cette catégorie sont assurément des plus belles que Renoir ait produites. Dès maintenant, les vrais connaisseurs l'ont reconnu et

l'avenir le démontrera à brève échéance et de façon péremptoire.

Mais ce qu'il est intéressant de noter ici, c'est le secret de son inspiration et de sa réussite.

Ce secret, il réside tout entier en ce que Renoir a compris d'instinct que l'humanité moderne avait, autant qu'aucune autre, — et plus peut-être, — sa beauté grande, et que cette beauté grande réside, comme toujours elle résida, dans les gestes instinctifs que suscitent en nous les émotions violentes ou douces de la vie. Il a vu — plus que jamais personne — que seules les attitudes naturelles, celles que nos corps (harmonies subtiles, même en leurs laideurs) adoptent spontanément, inconsciemment et sans apprêt, au cours de nos occcupations ou, mieux encore, de nos repos et de nos fêtes, sont celles qui renferment la plus grande somme de beauté. A ce titre, l'allégresse ou les passe-temps populaires ou bourgeois ont toujours été ceux en lesquels particulièrement il rencontra son idéal réalisé. Ainsi il détruisit la légende de la laideur moderne — dont s'abritent tant de médiocres ou d'aveugles — et retrouva le contact perdu avec la beauté antique et avec sa grâce.

Car tel est le charme des attitudes naturelles qu'en elle la grâce d'elle-même s'inscrit. La grâce est en nous pleinement dès que nous redevenons des êtres que le seul instinct conduit. C'est pour ce

motif seul que les enfants ont cette grâce qu'en eux nous prisons tant. Et si les tableaux de Chardin trouvent si aisément le chemin de notre sensibilité et de notre dilection, c'est qu'en les voyant nous retrouvons, en dépit de quelque raideur de pose, un peu du naturel et de l'abandon de la réalité. La reproduction sincère des gestes simples et instinctifs conduira donc seule à la beauté et à la grâce. C'est ce qui se peut vérifier dans les nus de Renoir, mieux encore peut-être que dans ses traductions de la vie moderne.

Les nus de Renoir sont, en effet, de grandioses chefs-d'œuvre de grâce enveloppante, dont le charme est fait d'une sensualité instinctive et chaste. Ils sont un retour à l'intellectualité saine, parce que simpliste, des premiers âges de l'humanité.

*
* *

Nous nous sommes fréquemment demandé si, à l'encontre de l'opinion aujourd'hui courante, il ne serait pas judicieux de considérer l'attrait que la beauté du corps humain inspire, et que nous dénommons vulgairement la *sensualité*, comme une des qualités les plus précieuses de notre être, au lieu de le tenir pour un sentiment bas et dégradant duquel on doit se garder.

Et d'abord, il est à remarquer que l'appétit ins-

tinctif qu'éveille à tout âge la vue de la splendeur charnelle est une des impressions les plus fréquentes et par cela même les plus importantes de notre vie. Sans doute, l'état de nos mœurs, les règles d'une morale déformée empêchent qu'à notre époque il se démontre librement. Mais, en dépit de ce puritanisme excessif — consécutif des enseignements religieux qui l'eussent voulu abolir — il n'en subsiste pas moins dans toute son intensité profonde. Bien mieux, il constitue l'essence même de notre être. C'est ainsi qu'il se manifeste avant tout autre, dès les premières années de notre vie consciente. L'enfant l'éprouve au premier éveil de son intelligence et il l'éprouve dans toute sa pureté, car, chez lui, il est le résultat, non de la connaissance — qu'il ne peut encore avoir — de sa matérielle finalité, mais simplement d'une attraction irréfléchie, spontanée et véritablement instinctive. Aussi cette attraction ne s'accompagne-t-elle, chez lui, d'aucune honte. Son ingénuité avouera sans trouble le plaisir éprouvé à contempler de belles animalités avant même que son esprit ignorant sache encore rien de la luxure. Et ce phénomène se constaterait plus fréquemment — pour ne pas dire couramment — si l'on n'avait coutume d'arrêter dès leur essor et de comprimer ces élans spontanés dont la saine naïveté est exquise.

Ces considérations nous ont paru indispensa-

bles pour faire comprendre le secret du charme des nus de Renoir. Par elles nous verrons que ce peintre a gardé et garde encore une âme d'enfant pur, éperdument épris de la beauté féminine pour les joies chastes (parce qu'instinctives) qu'elle détermine en lui et, qu'en cette admiration éperdue, il a trouvé le secret du lyrisme et de l'ardente et définitive beauté qu'il met en ses toiles de cette catégorie. De son œuvre admirable, les nus sont, en effet, le chapitre le plus admirable et le plus vibrant de tendresse et d'amour. C'est d'un cœur grisé qu'il a peint les chairs de ses nymphes, de ses belles paresseuses, et qu'il a ressuscité, vivantes, leurs images; c'est de toute sa sensualité exaspérée qu'est faite la somptuosité ardente et ferme de leurs corps bien portants.

*
* *

Souvent, à propos de l'œuvre de Renoir, on eut coutume de rappeler l'œuvre de Watteau.

Certes, toutes deux — et c'est le point commun — séduisent par leur charme et leur claire technique. Mais le charme de Watteau est, même en ses plus belles pages, fait de morbidesse et d'alanguissement parfois trop mondanisés. En Renoir, au contraire, c'est la belle santé, la vie franche et calme des êtres qui réalise la grâce. Il n'y a rien,

chez lui, de la maladive évocation du peintre de *l'Embarquement*, mais, bien au contraire, une ardente vision de la réalité exprimée par le lyrisme d'un cœur véritablement épris et d'une sensualité profonde. C'est cette sensualité qui le fait s'attacher à l'éclat des chairs jeunes dans l'harmonie quiète du nonchaloir ou aux ébats de nos nymphes modernes pour tirer de définitives et attachantes représentations de beauté.

Bien moins encore doit-on — en dépit de ce que certains prétendirent — apparenter Renoir à Fragonard. Il y a entre ces deux peintres toute la distance qui sépare la sensualité du libertinage. Or, tandis que la sensualité est une instinctive propulsion de notre être vers la beauté, le libertinage ou le dévergondage — aboutissement le plus fâcheux de la contrainte de la civilisation — est une déformation de cet instinct et son ravalement à certaines maladives luxures.

L'œuvre libertine est celle qui éveille le désir du plaisir en dehors de l'idée de beauté. Elle laisse dans l'âme comme un sillage d'indéfinissable malaise. A l'opposé, l'œuvre purement sensuelle, rani-

mant notre instinct par l'aspect de la beauté, nous procure une joie profonde et sereine. Et tel est bien le sentiment qui, devant les toiles de Renoir, nous retient et nous ramène. On éprouve à les contempler une émotion profonde, pure de toute basse concupiscence et, néanmoins, faite d'instinctive attraction.

Si bien qu'à leur aspect, un désir de notre âme s'évince qui n'est que la pénétration de la pensée profonde et intime du maître. A savoir : que l'humanité retourne enfin à l'état de nature si prodigieusement admirable et fécond. Alors la sensualité reprendra ses droits imprescriptibles et triomphera du libertinage. Celui-ci, sous le tutélaire abri que lui procura la civilisation, ne cesse de nous envahir.

A ce point de vue, l'œuvre de Renoir vaudra non seulement par elle-même, mais aussi par l'impulsion qu'elle aura donnée à notre intellectualité. Elle aura montré que nous devons nous en référer toujours à notre instinct pour trouver le chemin du beau et du bon, en dépit des enseignements le plus souvent contraires de la civilisation ou des mœurs.

*
* *

Un esprit aussi sensible que celui de Renoir devait nécessairement être profondément séduit par les spectacles de la nature. De fait, son œuvre de paysagiste est de la plus grande splendeur. Qu'il décrive les coins de banlieues ou le charme radieux des sous-bois, ou même les aspects mouvementés du Paris moderne, c'est toujours avec un éclat incomparable qu'il le fait. Chacune de ses toiles, en ce genre, est un poème véritable de luminosité et de vie. Ici encore, la franchise de sa vision lui a permis de discerner et de dire le pittoresque des spectacles proches et leur charme enveloppant. Et lorsque certains s'indignaient, prétendant que c'était une gageure véritable que d'attribuer ainsi aux choses des couleurs qu'eux-mêmes ne leur avaient jamais vues, c'était faire le procès de leur propre vision plutôt que celui de la sincérité de Renoir. Cette sincérité était absolue, mais il fallait un œil subtil pour la discerner. Il fallait participer un peu à la compréhension qu'a le maître lui-même de l'harmonie innombrable et toujours renouvelée de la lumière et des modifications qu'elle imprime au même paysage. Renoir montre jusqu'à l'évidence, et mieux encore que ne l'ont fait Monet et Sisley, qu'il n'est pas besoin de cou-

rir le monde pour rencontrer des perspectives et des aspects de natures nouveaux. Il prouva que la lumière suffit à tout diversifier et que la qualité première du peintre, celle qui fait son œuvre toujours différente, c'est la sensibilité de la vision. Elle seule permet de noter ces innombrables changements.

Cette sensibilité, Renoir la possède au plus haut degré. Elle est la résultante de sa contemplation attendrie des féeries du soleil. Elle s'imprime en son œuvre profondément et détermine une émotion à laquelle ne peut prétendre la virtuosité, si remarquable cependant, de Monet.

V.

Cette étude, déjà longue, est néanmoins trop courte.

Que de choses omises qui eussent mérité d'être mises en relief! Que de beautés encore inaperçues surgiront de l'œuvre de Renoir! C'est, en effet, le destin des génies de n'être intégralement compris que du jour où l'influence qu'ils exercent a donné la mesure de leur puissance.

Nous avons essayé, au cours de notre étude, de préciser la direction et la portée de cette influence.

Nous avons vu que, par son œuvre, Renoir a (peut-être inconsciemment) restauré le culte de la beauté claire et chantante de la nature et des êtres. A ce point de vue, le secret de son charme réside en ce que, d'instinct, il a su découvrir que chacune de nos joies humaines (but suprême de l'existence) s'accompagne nécessairement d'une sensation de clarté ; si bien que, lorsque nous nous ressouvenons des jours heureux de notre vie (les seuls au reste qui laissent une empreinte en notre mémoire), nous retrouvons la même impression lumineuse et vibrante qui demeure en nous comme le sillage de nos éphémères bonheurs. Et c'est pourquoi, voulant que l'œuvre d'art sortie de ses mains soit pour le spectateur un motif de joie, Renoir se complut à ne fixer sur sa toile que de radieuses visions de nature, et il en trouva le modèle dans la contemplation des spectacles les plus proches. Par ce mode, il fit — à son insu peut-être — le procès de la civilisation qui nous a rendus graduellement, sinon aveugles, du moins insensibles aux attraits du monde extérieur. Puis, luttant contre l'asservissement que les mœurs ou la mode ont imposé aux instincts primordiaux de notre être, il a démontré quelle source d'émotions fortes et sereines ils peuvent devenir entre des mains sincères. De ce fait, il révèle l'inanité de l'œuvre que suscita le seul snobisme. A juste titre donc

on peut considérer Renoir comme un précurseur de ces temps désirés où certaines lois de la nature ne seront plus aveuglement contredites par des règles prétendument morales ou civiles, et où l'instinct sera équitablement considéré lui aussi comme un des guides les plus susceptibles de mener au bonheur humain.

KEES VAN DONGEN

Parmi les peintres « jeunes » qui, à l'heure actuelle, sollicitent l'attention des connaisseurs et du public, il n'en est pas, à notre gré, qui mérite mieux de la retenir que Van Dongen et qui ait à ce point fait montre d'une personnalité plus attrayante, d'une science plus complète, d'un art plus attirant et plus troublant, d'une compréhension, enfin, plus exacte, plus large et plus lyrique du moment présent et de sa beauté.

Les qualités les plus diverses et les plus rares se sont réunies en lui pour en faire le poète de la vie moderne. Sa foi ardente, sa philosophie, désabusée et quiète, certifient que les contingences sociales ne sauraient faire dévier sa marche sereine

vers l'idéal et ne viendront pas troubler sa vision de splendeur.

C'est, en effet, une vocation irrésistible qui lui fit préférer aux études de l'Académie — grâce auxquelles il eût pu parvenir au poste opulent d'ingénieur ou d'architecte que convoitaient pour lui la tendresse et l'orgueil maternels — les longues promenades dans les plaines natales de Delfshaven. D'un pinceau instinctif il y notait les spectacles de la vie ambiante, tels que ses clairs yeux contemplatifs et rêveurs les lui montraient : la malterie paternelle et sa clientèle pittoresque, les quais grouillants du petit port, le charme languide des canaux, ou, tout au contraire, l'aspect populacier et affairé des rues pauvres ou commerçantes de l'industrieuse cité. Déjà même l'attirent et le retiennent la singularité des visages et des attitudes : masques de pêcheurs hâlés, de paysans robustes ou de filles aguichantes. Il n'est pas jusqu'aux intérieurs de la ferme ou de l'atelier dont il n'ait peuplé les sourdes atmosphères de véridiques effigies.

Mais tandis qu'il rêvait sans attrait aux cimaises maussades des musées proches et que graduellement s'épuisaient autour de lui les motifs d'inspiration, une hantise le prenait de voir du nouveau et de fuir, du même coup, la muette désapprobation paternelle plus encore que les bruyantes re-

PORTRAIT DE KEES VAN DONGEN.

D'après le dessin original de Jane Rouquet.

Cliché de la " Revue Méridionale ".

montrances maternelles. Et c'est pourquoi Kees Van Dongen, qu'un train de plaisir de Fête Nationale avait pour quelques heures amené à Paris, le 12 juillet 1897, ne s'en retourna pas dans sa Hollande natale. L'attrait de Paris, son charme lyrique, — perceptible et enivrant pour de rares élus, — la troublante atmosphère de sa vie intense à la fois païenne et mystique, intellectuelle et dépravée, l'avait saisi pour ne le plus quitter. Depuis lors sa morbidesse native s'est grisée avec délices d'un spectacle dont ses yeux inquiets ont extrait, avec une admirable sûreté et un instinctif discernement, la magie multiple et la beauté grande. Il sait voir la foule de ce temps et il en traduit non l'aspect superficiel, mais, mieux encore : l'âme, la morale, les instincts, les aspirations et, en un mot, l'esthétique, si tant est que soit exacte la parole de Baudelaire, d'après laquelle « l'idée que l'homme se fait du beau s'imprime dans son ajustement, chiffonne et raidit son habit, arrondit ou aligne son geste et même pénètre subtilement à la longue les traits de son visage ».

Aussi nous paraît-il que c'est l'amour et la compréhension de la vie moderne et de ses splendeurs — apparentes parfois en ses tares prétendues — qui, jointes aux plus précieuses qualités du coloriste, assurent à Kees Van Dongen une des premières places parmi les peintres de notre époque.

FEMME ACCROUPIE.

Collection Malpel. Dessin original de Kees Van Dongen.

*
* *

Mais il ne conviendrait pas d'imaginer que Kees Van Dongen s'est uniquement voué à l'étude des gestes humains. Il a bien au contraire, et de façon magistrale, compris et interprété la nature. Toute une série de peintures, fort originales d'ailleurs, atteste qu'il fut avec la même ardeur le contemplateur sensible des horizons brumeux ou ensoleillés de Paris, de sa Hollande ou de la côte normande. Nous revoyons encore la série de « la Tour Eiffel » dont un des exemplaires est sous nos yeux au moment où nous traçons ces lignes. Un léger brouillard bleuâtre, d'une infinie ténuité, ouate l'éclat du ciel et fait sourdement moutonner la perspective devinée des toits de Paris. La tour s'élève seule, confuse, dans l'atmosphère des buées, et sa silhouette suffit à animer d'un charme grandiose cette mélancolique vision.

Et elles sont légions déjà ces pages attendries que suscitèrent des aspects de nature. Nous citerons seulement, entre tant d'autres, la série *Dans le Maquis, Montmartre*, *Environs de Paris* (usines), la célèbre *Terrasse du Moulin de la Galette*, le *Sacré-Cœur*, l'*Ile Saint-Louis*, la série des *Buttes Chaumont*, le *Vieux Moulin*. *Trouville* (la mer,

les baigneurs), *Honfleur* (le port, le quai), *Le Havre* (la mer, les phares).

Une place enfin doit être faite, très à part, pour certaines compositions plus particulièrement lyriques et qui, tout en prenant leur base dans la réalité, ressortissent plutôt du rêve ou de l'interprétation des éléments colorants. Au lieu, en effet, de noter simplement la réfraction de la lumière et du ciel sur les objets terrestres, Dongen s'est attaqué parfois à la lumière et au ciel eux-mêmes. Fort d'une science profonde et d'une puissance rare de traduction, il a voulu reproduire et restituer les sources desquelles nous viennent nos joies visuelles et a pris pour sujets le soleil, les nuages, les rayons. Et ces impalpables ondes il les a animées d'un souffle de vie, mieux encore : de formes humaines! Ressuscitant nos enfantines recherches, il voit et représente dans un nuage une belle et trouble effigie de femme, une poitrine offerte, une tête d'enfant blond, une silhouette horrible de monstre. L'éclat du soleil suscite une transcription fulgurante de clartés et de lumières : mêlée furieuse de couleurs qui ravit nos yeux épris de sensations rares et notre esprit curieux d'analyser le mystère insondable de l'essence des rayons.

Dessin de Van Dongen.
Coll. Malpel.

*
* *

Est-il besoin de dire qu'il ne s'est jamais spécialisé en un genre ou un technique? Pareille aventure ne peut advenir qu'aux impuissants ou aux débiles, qui se satisfont d'une heureuse réussite et montent ensuite boutique pour l'exploiter. Le bel artiste qu'est Van Dongen s'est tourné au contraire, fébrilement, vers tous les modes d'expression possibles, vers toutes les sources d'inspiration que la nature lui offrait. Pastel, aquarelle, peinture à l'huile, dessin, dessin rehaussé, tout lui est bon pour exprimer et fixer somptueusement la beauté que son œil décèle autour de lui. Tour à tour ou même simultanément, les genres — puisque cette expression peut encore définir en dépit de sa sottise profonde — les plus divers le retiennent.

Le nu moderne le sollicita tout d'abord. Il en décrivit le charme spécial avec une acuité et une vérité poignantes. Ainsi que l'a dit naguère, et excellemment, M. Félix Fénéon[1] : « Les femmes qui se peignent, se lavent, se couchent, aiment, sont tracées par son pinceau avec un sens décoratif qui enchante et une incomparable décision

1. Félix Fénéon, préface de l'Exposition Dongen chez Vollard.

BAIGNEUSE.

De Kees Van Dongen.

de lignes savamment accusatrices du mouvement. »

Sans doute elles étonneront ou heurteront même parfois, car elles seront, suivant l'expression d'Arsène Alexandre, « nouvelles de forme ». Mais n'est-ce pas précisément là le plus bel éloge que l'on puisse faire de l'art de ce peintre, qui parvient ainsi — instinctif successeur de Degas et des Japonais — à rénover par son originalité foncière un thème aussi rebattu que le nu et à fixer la caractéristique modification du corps humain?

Et ce qui rend ces effigies encore plus attachantes et troublantes, c'est la fougue endiablée du coloris et de la facture, la véracité âpre qu'elles démontrent, attestant à la fois la sûreté la plus puissante et la liberté la plus audacieuse de l'esprit et de la main...

Dans un ordre de recherches très proche — et ne sont-ils pas tous proches les uns des autres en ces matières? — il note d'un pinceau alerte et incisif les foules de nos lieux de plaisir. Il montre — et avec quel éclat hallucinant et morbide! — le girement des danseurs au Moulin de la Galette, les salles enfumées des cafés-concerts qu'inonde la lumière brutale et métallique des arcs électriques; les aspects particulièrement caractéristiques du vice moderne qu'offrent certains coins de bal masqué; certains promenoirs de music-halls; certaines guin-

PROFIL.

Dessin original de Kees Van Dongen.

Collection Malpel.

guettes Montmartroises avec leurs cohortes de Lesbiennes désabusées et de vieux messieurs en quête d'émotions. Et de toute cette débauche que réprouve et veut méconnaître la pruderie du moraliste, il extrait la beauté et l'intérêt documentaire qui y sont épars et les fixe en pages lyriques et verveuses qui sont la vivante évocation, la durable effigie du plaisir humain à notre époque.

A l'extérieur, ce sont encore les spectacles populaires en lesquels cherchent à s'assouvir nos désirs de joie qui l'attirent : tel ce « carroussel de cochons » qui vire en d'éperdus éclairs de lumière et de sons pour la grossière et simple satisfaction des badauds; tels ces boniments où se crispent les figures des pitres; tels *La grosse Caisse*, *Marie Cochon*, *Saucisse et Pépino*, *Le Nègre*, *Mlle Léda*, et tant d'autres véritables chef-d'œuvres de vie intense et de réalité lyriques.

*
* *

Kees Van Dongen n'est pas cependant, en dépit de ce qu'inconsidéremment on prétendit, un artiste ivre de couleurs brutales. Il est au contraire un délicat, un sensible, un affiné, un maladif. Il est même, peut-on affirmer, un prodigieux intuitif, car de ce monde extérieur il ne traduit pas que le décor, mais il pénètre au contraire l'âme profonde.

Il s'enivre de la splendeur des horizons, de l'incomparable éclat des ciels. De même il s'attendrit devant la misère humaine et particulièrement devant celle qui se masque des nécessaires oripaux du plaisir. Il n'a rien du caricaturiste qui flagelle, mais, au contraire, il apparaît comme un philosophe bienveillant qui comprend, s'émeut et compatit.

Mais ce qui domine chez lui, c'est le rêveur. Dans son calme inspiré, il voit des splendeurs inaccessibles à nos pauvres yeux affaiblis, et, pour sa joie comme pour la nôtre, il les fixe. Sans doute, notre amour-propre répugne parfois à faire l'aveu de notre impuissance à le suivre et nous préférons, au lieu de venir nous instruire devant ses œuvres, dénier à celui qui les conçut et les exécuta un quelconque talent. C'est là ce qui adviendra plus encore à Kees Van Dongen, du jour où sa renommée commencera à fermement s'établir. Déjà même n'avons-nous pas vu, à propos d'une exposition récente, le critique d'un journal important s'écrier : « Les amateurs d'incohérence, en matière de peinture, trouveront peut-être une vive satisfaction à visiter l'exposition que fait M. Kees Van Dongen, mais les autres feront bien de s'abstenir. Ce sont de véritables rébus qu'offrent ces toiles portant heureusement leurs titres respectifs : meules de paille, récolte, blé mur, toutes scènes champêtres, paraît-il, dont il serait impossible de discerner le

sujet sans cette sage précaution. Le procédé de M. Kees Van Dongen n'est même plus du pointillisme, c'est pire »; etc.

Il faudra que M. Kees Van Dongen s'habitue promptement aux aménités de ce genre car, de plus en plus, son libre talent évolue vers une liberté plus grande, et il n'est pas douteux que longtemps encore on méconnaîtra, non seulement son lyrisme, mais le sens même de ses recherches, lequel ne sera confusément perçu que de quelques-uns. N'avons-nous pas vu d'ailleurs le Salon d'automne refuser récemment de caractéristiques effigies de filles qu'avec une acuité singulière d'œil et de pinceau il avait tracées? Ce refus, qui est un indice de la vieillesse et de la décrépitude de cette institution quasi mort-née, est tout à l'honneur de Kees Van Dongen. Elle le place dans les premiers rangs, sinon au premier, de ces méconnus de talent (grands artistes d'aujourd'hui et génies peut-être de demain) : les Matisse, les Dufrenoy, les Rouault, les Laprade, les Dufy, les Derain et quelques autres que nous aurons occasion d'étudier.

Septembre 1907.

PIERRE GIRIEUD

Un reproche volontiers adressé aux artistes de l'heure présente, est celui de s'adonner et de se restreindre uniquement aux œuvres de chevalet et aux menus tableautins dont s'accommodent le snobisme de nos collectionneurs et l'exiguïté de nos appartements. Ce faisant, on ne se préoccupe guère de savoir si cet état de choses est dû au désir, bien naturel chez le peintre, de tirer quelque produit de son travail (car enfin il faut vivre !) ou à l'impossibilité où se trouve le débutant de consacrer beaucoup de temps et d'argent à des œuvres de longue haleine. Mais on prend texte du fait lui-même pour accuser la génération actuelle d'impuissance décorative.

D'autre part, il est curieux de constater que si,

d'aventure, surgit un artiste qui de toute évidence se révèle, né pour les vastes espaces et les amples ouvrages décoratifs, immédiatement public, critiques, marchands, s'accordent tacitement pour l'ignorer et pour faire autour de lui la conspiration du silence ou du dédain, sinon pour lui tourner le dos délibérément.

Et tel est bien le cas en ce qui touche Pierre Girieud. Ce très notable artiste est avec Van Dongen et Matisse, mais plus encore que ces derniers, un des décorateurs-nés de notre époque. Depuis sa première exposition aux Indépendants, depuis sa manifestation, minuscule quant au nombre, considérable par l'intérêt, faites en 1902 à la galerie Weill, depuis surtout le *Saint-Antoine* prodigieux exposé en 1904, aux serres du Cours-la-Reine, il n'a cessé de prouver, par chacune de ses œuvres et de ses manifestations, que le destin et ses qualités le désignaient pour les évocations puissantes ; il a montré qu'il possédait à la fois, et avec un équilibre parfait, une science prodigieuse de la couleur, du groupement et de la mise en valeur; une originalité profonde faite d'instinct et non de science ou de calcul, une imagination fastueuse en même temps qu'une sobriété émouvante de moyens. Sa couleur est à la fois abondante, vibrante et rare. Elle est abondante en ce que Girieud peint par couches épaisses, grassement, avec des empâ-

ÉMOTION DEVANT LA NATURE.

Cliché Charles Malpel. Décoration de Pierre Girieud.

tements qui rappellent Van Gogh ; elle est vibrante, car le peintre lui conserva le plus possible de son flamboyant éclat, en ne procédant que par tons purs juxtaposés et sans l'adjonction d'aucune ombre. Girieud est, en effet, de ceux qui ont appris de nos primitifs, et des Maîtres toscans, que la couleur est par elle seule une joie pour l'œil et le cerveau, et qu'elle a sa beauté intrinsèque et sa signification. Il sait qu'un beau ton, profond et vibrant, grise et transporte, comme grise et transporte le flamboiement d'un couchant.

Mais il ajoute à la puissance et au charme de sa couleur, en ne se servant que des nuances les plus rares, de celles qui, cristallisées par le temps, deviendront, sous l'ombre des jours passés, semblables à des émaux ou à des vitraux anciens.

Ce don de coloriste, encore que fort rare à ce degré, ne suffirait pas cependant à élever Girieud au rang des décorateurs, s'il n'avait en plus, à son actif, une bien plus précieuse qualité.

Il faut, en effet, et au premier chef, pour qu'un artiste puisse se dire décorateur, qu'il soit doué d'une puissante imagination. C'est là une qualité morale absolument essentielle. J'entends bien que certains considèrent que c'est là un élément subsidiaire et qui, d'ailleurs, se peut acquérir avec quelque patience ou quelque travail. On pourra même arguer que beaucoup de peintres ont fait et font

de vastes décorations, sans faire preuve d'une imagination débordante. Tel est le cas de M. Detaille, notamment, qui se contente de pantographier des petits sujets photographiques de M. Meissonnier, ou de M. J.-P. Laurens, qui fait de l'archéologie,

ESQUISSE DES PÈLERINS D'EMMAÜS (1906).

Cliché Malpel. De Pierre Girieud.

et boursoufle sans plus des illustrations de romans. Tel est le cas de tous les officiels de la grande surface : les Dubufe, Bonnat, Lefebvre, Debat-Ponsan, Collin, Guillonet, Geoffroy, Fonqueray, Gervais, Gervex..... et tant d'autres qui pensent benoîtement qu'une décoration est un fait-divers étiré ou un chromo agrandi, et qui s'épuisent lamentablement à gonfler ou rétrécir dans ce

but leurs personnages ainsi qu'on fait de pantins de baudruche.

Mais tel n'est pas cependant et n'a jamais été le but de la fresque, pas plus, il faut bien le dire, que du tableau. L'un et l'autre (en dépit de ce que l'école réaliste ou même l'école impressionniste, qui, mal comprise, a fait tant de victimes, a pu nous inculquer) doivent être avant tout des sources d'émotion. La fresque surtout doit provoquer une impression violente. C'est son but premier, et, pour ainsi parler, *essentiel*. Jadis elle fut, pour le peuple, la seule écriture qui lui était intelligible, la seule qui pût parler à son cerveau et à son cœur. Elle servait à fixer la légende avec sa poésie nécessaire ; elle retraçait des faits notables de la façon la plus impressionnante, de même que, à l'heure actuelle, nous voyons encore sur nos champs de foires les marchands de complaintes exhiber des fresques décrivant, avec le plus d'horreur possible, les événements qu'ils exploitent.

Dans sa recherche de la vérité la plus proche, la plus terre-à-terre, notre réalisme (fût-il celui de Monet ou de Sisley) nous a détournés graduellement des émotions violentes, et, plus encore, de la pensée que peuvent évoquer des gestes ou des groupements.

Girieud seul a voulu et su réagir contre cet état de choses. Il a voulu, tout en profitant des

trouvailles impressionnistes au point de vue du réalisme des teintes et de l'éclat des couleurs, rendre à la fresque son véritable et glorieux carac-

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE.

Cliché Malpel Décoration de Pierre Girieud

tère. Il a voulu donner à l'émotion issue de l'Idée une forme plastique[1]; « c'est pourquoi, d'instinct, il est retourné aux primitifs et à leurs modes

1. *Entretien avec Girieud* (*Les Nouvelles*, 31 mai 1909).

d'expression. Chez eux, il a appris comment, par une belle eurythmie de gestes ou d'expression, par certaines inflexions caractéristiques des corps, par certains mouvements, on pouvait obliger le spectateur à penser, à devenir plus riche de sensation ou de sentiment. » Et c'est ce qui nous a valu une série d'œuvres qui constituent et révèlent une progression incessante et très sûre dans l'*expression*.

J'ai déjà nommé ici l'œuvre initiale de cette série. Ce fut *la Tentation de saint Antoine*, parue en 1904, et que M. Pierre-Paul Plan[1] appréciait en ces termes :

« Cette composition, qui provoqua la discussion, était comme un riche tapis d'Orient aux rouges, aux jaunes, aux bleus francs, une joyeuse fanfare de tons éclatants, avec, au premier plan d'un paysage des *Mille et une Nuits*, toute une assistance de personnages étranges, parmi lesquels des rois, des papes, des évêques mitrés et couronnés, apportant des présents et des fruits et arrêtés devant le saint nu qui repoussait la tentation de la chair. Sa *Tentation* était figurée par une non moins étrange reine de Saba qui, en dépit de sa pourpre et de ses ors, malgré tout l'apparat de sa suite

1. Je serai navré que l'on pût croire que je suis seul à aimer et admirer Girieud. Nombreux sont déjà ceux que ravit son talent.

HOMMAGE A GAUGUIN.

Cliché Malpel.

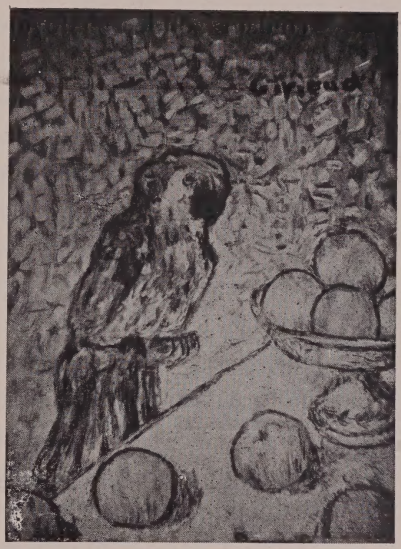
Décoration de Pierre Girieud.

de danseuses, malgré son trône, semblait plus appartenir à ce que, dans son langage savoureux, Arthur Dupin appelle « le demi-monde de la « galanterie » qu'au monde des cours. Et cela particulièrement intrigua. Un indiscret se permit de questionner : « Pourquoi la reine de Saba « a-t-elle la face ignoble et les tétons d'une gaupe? « — C'est, répondit Girieud, que Flaubert dit « expressément : « Je serai pour toi la fille des « carrefours. »

Cette réponse, que M. Paul Plan nous rapporte, révèle d'un mot et la conscience profonde du peintre et combien son imagination, cependant fastueuse et débordante de vie, sait se plier à la signification d'un texte pour provoquer ensuite et réaliser la même impression que le texte. Depuis lors, Girieud, tout en amplifiant sa manière et en affermissant sa méthode émotionnelle, n'a pas procédé autrement. Que ce soit lorsqu'il interprète la Bible, comme dans *les Filles d'Israël dansant en vue de la Terre promise*, ou dans *Ruth et Booz*, ou dans *les Vendanges de Noé, le Déluge*, que ce soit encore lorsqu'il reproduit *les Trois Grâces du palais Piccolonimi, la Paix de Louenzeti*, il charge avec une exactitude parfaite les corps et les êtres de traduire des pensées et de susciter une certaine émotion morale à la fois et intellectuelle. Les objets et les personnages concourent au moyen

de gestes communs, à traduire et à provoquer des impressions; à cette tâche, Girieud a réussi merveilleusement.

Il n'est pas jusqu'à cet hommage de Gauguin, si discuté, si raillé, qui ne soit une œuvre forte et profondément intellectuelle, en même temps que radieuse de coloration et de style. Et c'est le style encore et l'expression qui rendent profondément attachantes des œuvres telles que cette *Emotion devant la nature*, d'une si grande et si harmonieuse beauté. Je me souviens m'être indigné, au moment où elle parut au Salon d'automne, de la place inqualifiable qui lui fut octroyée. « Il est navrant, disais-je alors, de voir ces magnifiques réalisations de Girieud soigneusement ensevelies dans la cave la plus obscure du glacial rez-de-chaussée du palais des Beaux-Arts, tandis que, dans les claires salles du haut, les Abel



PERROQUET ET ORANGES.

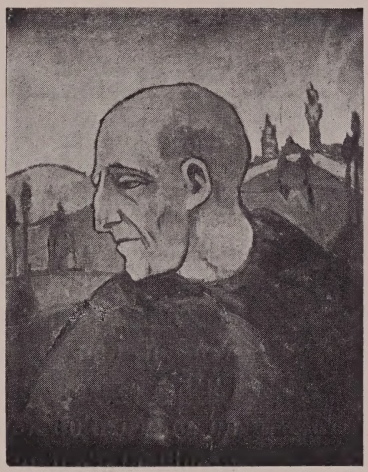
Cliché Malpel. De Pierre Girieud.

Truchet essayent vainement de flamboyer au milieu d'un confortable panneau. Seuls, les amateurs qui, connaissant Girieud, s'inquiètent de voir ses toiles, auront pu les découvrir et goûter ainsi, en dépit de l'obscurité, un peu de leur haut caractère, de leur couleur solide, chatoyante et rare, et la vigueur de son style. »

Mais, dira-t-on, Girieud n'est rien de plus qu'un copiste ou un élève soit des primitifs, soit des artistes du *trecento*. Ce faisant, on se tromperait gravement. Girieud est, en effet, un moderne, mais un de ces modernes dont nous avons eu occasion de parler, qui estiment que la révolution impressionnante fut timide à l'excès, en dépit de ce qu'elle ait fait reprendre à l'art le contact perdu avec la nature vraie, et qui, trouvant que les œuvres qui en sont issues sont menues autant par leur « faire » que par leurs dimensions, tâchent de trouver une esthétique nouvelle et croient y parvenir en restaurant par des modes neufs l'ancienne décoration lyrique. Mais la nouveauté de ces modes est indéniable. Girieud lui-même le proclame quand il s'écrie[1] : « C'est l'œuvre des Van Gogh, des Cézanne, des Gauguin, qui, après les fresques des Italiens, m'a définitivement orienté vers la peinture décorative. Ce que je leur dois, c'est la manière d'orga-

1. *Les Nouvelles*, 29 mars 1909.

niser mes sensations picturalement et de donner à l'émotion issue de l'idée une forme plastique. N'est-ce pas dire que je suis *idéaliste* en révolte constante contre le réalisme? Le public discernera-t-il dans mes toiles que mon but réside en ces mots : émotion, expression, décoration? »



MOINE SIENNOIS.

Cliché Malpel. Par Pierre Girieud.

On pourrait croire, en présence d'une aussi caractéristique profession de foi, que Pierre Girieud est un homme mûr ou même âgé, qui a longuement réfléchi sur les destinées de l'art.

Il n'en est rien. Girieud est, au contraire, un artiste jeune, auquel, avant la trentaine, une maturité intellectuelle profonde a été impartie par l'ardeur de ses recherches et de son effort, autant que par une prédestination quasi unique. Girieud est né à Paris, vers 1874 ou 1875. Il a donc à l'heure actuelle trente-cinq ans à peine. Mais, ainsi que le constate M. Paul Plan, son allure est celle à la fois « d'un patriarche très auguste et d'un enfant très enfant ». Il est au même degré un affranchi et un tyran.

Peu indulgent aux autres comme à lui-même, il est épris de joie et de colère enthousiastes, généreux et intransigeant aussi, d'une intolérance d'inquisiteur ; c'est le roi David spalmodiant, et c'est Torquemada ; c'est Panurge et c'est le doge de Venise[1].

Mais toute cette grandeur se satisfait de la vie la plus modeste. Pierre Girieud, pour satisfaire son goût des œuvres grandes, lesquelles coûtent cher et trouvent malaisément preneur (puisque les amateurs d'aujourd'hui collectionnent les tableaux de la façon des timbres-poste), se contente de ses seules satisfactions esthétiques. Il loge rue Saint-Vincent, tout en haut de Montmartre, non loin du célèbre cabaret des assassins, « Le Lapin agile », au milieu d'un vaste jardin abondamment fleuri, grouillant d'enfants et de chats, où une vaste cabane de planches, recouverte d'un toit de bitume, l'abrite.

Il se vêt volontiers de l'habit de velours marron du rapin et chausse de courtes bottes de montagnard. Ainsi, il vit absorbé dans son rêve, réalisant des œuvres pleines de force et de signification, qui orienteront l'art vers un idéal nouveau, se reposant de temps en temps de ses durs travaux en peignant quelques-unes de ces natures

1. Paul Plan, *Le Feu*, 1er février 1909.

mortes savoureuses, ou de ces nus expressifs qui lui obtinrent ses premiers succès.

De temps en temps, il va se retremper en Italie, pour en revenir ensuite plus fort, plus conscient encore de la beauté de son idéal et plus prêt à nous procurer les fortes impressions lyriques ou émotionnelles qu'il rêva.

Et je me désole en pensant que le temps s'écoule sans que personne ait encore songé à lui confier les vastes murs dont il rêve. Et cependant, comme son style s'accommoderait à la décoration d'une église ! Mieux que Chavannes, j'ose le dire, il possède le don d'émouvoir, car il réunit à la couleur d'un Van Gogh le style d'un Gauguin.

Novembre 1909.

PIERRE LAPRADE

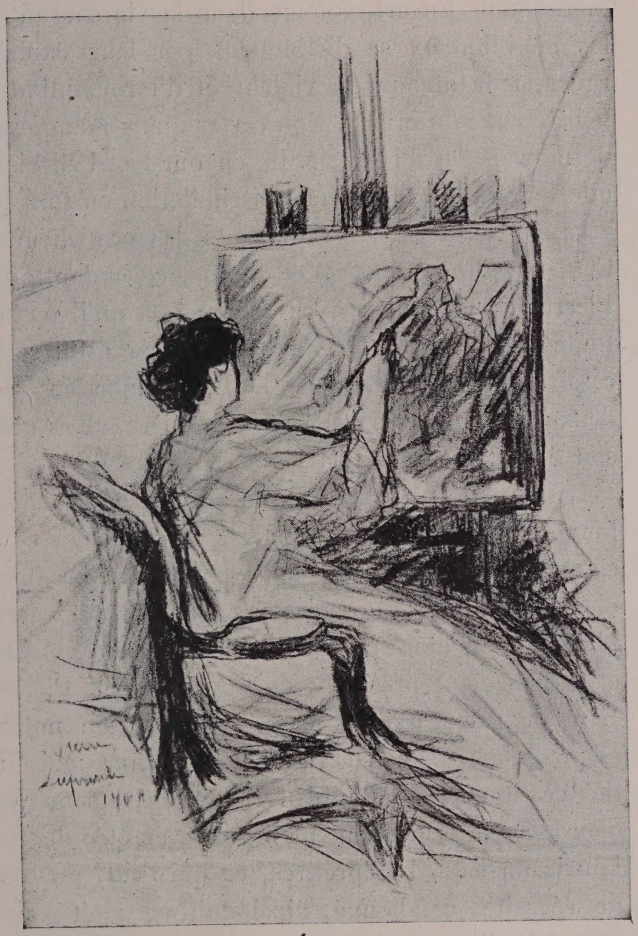
PARMI les artistes vraiment notables de l'heure présente il n'en est aucun à notre gré qui, mieux que Pierre Laprade, soit assuré de survivre Ce n'est pas à dire que cet artiste, à l'encontre de notre industrieux et si peu original Henri Martin, se soit posé en chef d'école tumultueux ou en novateur violent. Bien au contraire! Ses productions n'ont à aucun degré le souci de s'imposer et moins encore d'*épater le bourgeois*. Elles ont la discrétion persuasive des confidences tendres et l'émotivité simple et directe que déterminent la délicatesse affinée et le lyrisme sincère. Et si quelque nouveauté transparait en elles, qui peut surprendre dès l'abord, il demeure indéniable aux yeux de tous que c'est là

la conséquence d'une vision et d'un tour de main nullement combinés.

C'est qu'en effet il advint à Pierre Laprade l'inappréciable fortune d'avoir été doué par la nature de l'originalité la plus absolue et la plus savoureuse — parce que la plus inconsciente. Nul, en effet, n'a su plus que ce peintre, en notre époque de démarquage et de détroussage artistique, demeurer plus complètement, plus résolument dégagé de toute influence éloignée ou proche. Et si devant ses œuvres les noms de Corot ou de Watteau sont volontiers prononcés, c'est seulement en raison de certaine identité de l'émotion ou du charme qu'elles déterminent et non pour quelque similitude de la facture, du sujet ou des procédés. Une parenté d'âme le relient à eux ; rien de plus.

Pierre Laprade est donc un isolé. Il ne doit rien qu'à lui-même. C'est à peine si on pourrait lui trouver un modèle ou un précurseur dans sa mère de laquelle il est — peut-on dire — doublement le fils. A cet égard, il nous paraît que quelques notes biographiques offriront un réel intérêt. Elles montreront, en effet, combien spontanée et inéluctable fut la vocation de cet artiste et combien aussi il demeura, sans effort, réfractaire à tout enseignement et par suite à toute influence.

Et tout d'abord, il est singulier de constater que ce délicat, ce sensible, ce rêveur attendri est un



LA FEMME PEIGNANT.

Cliché Malpel. Estampe de Pierre Laprade.

méridional. En art, comme dans la vie courante, les méridionaux se distinguent par leur exubérance, leur amour du violent et du romantique, voire même du criard. Non certes qu'ils manquent de moyens ou d'habileté. Ils en ont trop! Si bien que leur facilité, leur don d'assimilation en font le plus souvent les plus séduisants des pasticheurs. Cette parenthèse fermée, constatons cependant que Pierre Laprade est né à Narbonne, et qu'il passa toute sa jeunesse à Montauban. Son père fut successivement procureur de la République en ces deux villes. Il mourut dans la dernière, alors que son fils était encore fort jeune.

La mère de notre artiste, devenue veuve, songea longtemps à faire de son fils soit un magistrat, comme l'était son père, soit un avocat. Elle était encouragée dans ce projet par son propre frère, M. Moulenq, alors président d'un tribunal voisin, et actuellement président de Cour d'appel. Pierre Laprade prépara donc — et d'ailleurs en notre compagnie — son baccalauréat dans une maison d'éducation de Montauban. Il le prépara sans ardeur aucune et avec la volonté bien arrêtée de ne jamais en subir les épreuves, ce qui l'eût, au cas de réussite, condamné, ainsi qu'il se plaît souvent à le dire, à « la magistrature éternelle ». La nature le portait ailleurs : vers les travaux artistiques, et plus spécialement vers la peinture.

Depuis sa première enfance, Pierre Laprade avait vu sa mère peindre, sur la soie ou sur la toile, des guirlandes de fleurs délicates. Mme Laprade possédait déjà un grand talent de coloriste, talent qui lui avait valu, en dépit de l'indifférence des habitants des petites villes pour tous les travaux artistiques, quelques précieuses et significatives admirations. Il lui avait valu, notamment, celle du très regretté poète-romancier Emile Pouvillon. Ses œuvres étaient fort supérieures aux habituels ouvrages de dame. Elles possédaient un attrait doucement charmeur et une impérieuse séduction de lignes et de coloris. Ce furent elles, à n'en pas douter, qui déterminèrent la vocation de Pierre Laprade. Il y puisa un enseignement profond et une façon d'idéal que rien ne devait plus détruire. Elles furent, à ce point de vue, la source secrète de son originalité. Mme Laprade peignait sans prétention, uniquement pour se distraire et pour remplir les heures d'ennui que la vie provinciale laisse toujours. Elle peignait *de verve*. Elle était sincère simplement avec, toutefois, le ressouvenir et le culte des grâces du dix-huitième siècle. A ses côtés, Pierre Laprade apprit le mérite de cette sincérité et de cette grâce, si bien qu'il en a inconsciemment constitué le plus pur de son mérite.

Dès que Mme Laprade s'aperçut du penchant de son fils pour un art qui lui était personnellement

très cher, elle se préoccupa du maître auquel elle confierait le soin de cultiver et de développer ces dispositions naissantes. La ville de Montauban offrait, à ce point de vue, quelques ressources. Depuis Ingres, les artistes y sont nombreux. L'ombre du génial dessinateur les a enfantés. Mais la plupart eurent le tort d'aller se mettre *au goût du jour* en quelque atelier parisien. Deux d'entre eux cependant faisaient montre d'une personnalité véritable. L'un surtout, Henri Marre, le plus volontairement humble de tous, — et sans nul doute le plus méritant, — avait, sous l'impulsion d'Emile Pouvillon, cherché dans la nature simple, dans les scènes villageoises du Quercy et du Montalbanais, le sujet de son inspiration. D'un pinceau subtil, — trop subtil peut-être, — mais avec poésie et franchise, il avait su fixer quelques fragments intéressants de la vie des humbles, ou des coins véridiques de nature. Son œuvre était déjà fort attachante. Pouvillon prisait fort son talent et lui avait demandé d'initier ses fils — en lesquels il eût tant désiré retrouver le prolongement même lointain de ses goûts et de ses aspirations — aux secrets de la peinture. Pierre Laprade, sur les conseils de l'auteur de *Césette*, fut confié à Marre. Mais l'élève, entre ses mains, demeura indocile aux leçons. Il n'apprit pour ainsi dire rien de ce que l'on nomme le *métier*. Et Marre fut déconcerté de voir

L'ATELIER.

Cliché Charles Malpel. — De Pierre Laprade.

qu'un élève qui avait de si belles dispositions se montrât à ce point réfractaire à son enseignement.

Le temps ayant passé, Mme Laprade, qui, seule peut-être, voyait clair en son fils, décida de l'amener à Paris. L'avis éclairé du sculpteur Bourdelle ne fut peut-être pas étranger à cette décision. Cet artiste avait eu l'impression que seul le séjour de Paris devait confirmer la vocation de Pierre Laprade en lui permettant de se découvrir. De fait, dans les divers ateliers qu'il fréquenta, et notamment dans l'atelier Carrière, Laprade apprit seulement à prendre conscience de sa propre valeur et de l'excellence de sa technique spontanée. Loin d'imiter les lourds et brumeux procédés du maître, il demeura le sensitif clair et charmeur qu'il était par essence. Son originalité résista à l'enseignement de Carrière, comme elle avait résisté à celui de Marre ou de Bourdelle.

Le premier Salon auquel participa Pierre Laprade suffit à consacrer aux yeux des connaisseurs sa vocation et son talent naissant.

Il y fut remarqué du déjà celèbre marchand de tableaux Vollard. Celui-ci lui proposa de faire de son œuvre une exposition d'ensemble et particulière. Cette exposition fit connaître Pierre Laprade. Elle lui ouvrit des galeries importantes et lui valut des encouragements et des amitiés précieuses.

Toutefois, une aussi soudaine réussite avait de quoi inquiéter par sa précocité même. Le peintre qui en était l'objet n'avait pas encore vingt-cinq ans, et, de plus, on faisait visiblement crédit à de belles promesses. On pouvait, dès lors, se demander si l'avenir continuerait à justifier cette estime naissante, alors surtout que les ratages sont fréquents que déterminent les succès immédiats ou précoces.

Mais Pierre Laprade n'est pas de ceux que les éloges grisent et dévoient. Tout en y étant sensible comme il est naturel, il sait, au moment du labeur, s'imposer à lui-même une conscience absolue. Profondément amoureux de son art, certain de sa prédestination, il est à lui-même un critique sévère et ne se satisfait que difficilement. Il reprend sans cesse son travail, étudie ses œuvres, les retouche, les abandonne pour les reprendre ensuite. Si bien qu'il ne les livre au public que lorsque lui-même les juge dignes et de ce dernier, et de lui-même.

C'est à cette conscience intransigeante qu'est due l'ininterrompue progression du talent de Pierre Laprade; progression que sont venues affirmer — en dehors des divers Salons annuels — ses deux dernières et triomphales expositions d'ensemble de chez Druet.

Aujourd'hui, il n'est plus un curieux d'art qui

ignore Laprade; il n'est pas un collectionneur qui ne possède de ses toiles.

*
* *

L'œuvre de Laprade est déjà plus que suffisante pour caractériser son talent de la façon la plus complète.

Et tout d'abord, il est à remarquer — et nous notons ainsi, d'ailleurs, sa qualité vitale — que cet artiste est un lyrique. Non, certes, un lyrique bruyant comme Matisse et éperdu comme Valtat, mais un lyrique tendre, un lyrique apaisé. A ce titre, il rappelle Corot.

Lorsque Laprade reproduit la nature, lorsqu'il fait œuvre de son art, il est — ainsi que nous l'expliquions naguère pour Dongen — plongé dans une sorte d'ivresse poétique qui lui fait voir et reproduire les choses sous un aspect profondément attirant et émouvant. Au-delà de l'apparence, il pénètre et va trouver l'âme mystérieuse et impalpable des êtres et du monde. Et c'est avec une joie religieuse, une émotion très tendre qu'il réalise sa double mission de voyant et de descripteur. De là, l'émotion et la joie qui nous pénètrent et qui font de chacune de ses œuvres quelque chose de définitif, d'absolu, de typique.

Est-ce à dire que, comme Cézanne, Laprade

LA FEMME AUX ESTAMPES.

Cliché Charles Malpel. De Pierre Laprade.

donne la sensation de la réalité violente et autoritaire des objets? Non. Laprade est bien plutôt un évocateur. Ce qui l'attire, c'est le mystère des ambiances, l'atmosphère d'un site ou d'un intérieur. A ce titre, son art est musical. Il procède par symphonie, alors que tant d'autres se plaisent aux airs de bravoure faciles, à ces motifs qui frappent les foules par leur banalité bruyante — tels en peinture les Carolus Duran, les Jules Lefebvre et les Gervex.

Laprade, au contraire, procède à la façon de Wagner. Le motif n'existe pour ainsi dire pas; la symphonie seule fait l'œuvre. Et ce n'est plus la symphonie un peu arbitraire et rigide de Wistlher, mais c'est, au contraire, la symphonie animée d'un visionnaire subtil. Les couleurs ont chez lui des mollesses, des fluidités, des langueurs particulières. Elles ont des vivacités aussi, mais jamais des cruautés ni des acidités, Elles émeuvent, pénètrent, troublent... Elles semblent être un lambeau arraché de la nature dans ce que la nature a de plus secret, de plus impalpable et de plus subtil. Elles sont ainsi parce qu'une parenté étroite — née d'une dilection profonde et d'une rare et innée entente des harmonies — les lie. Elles sont ainsi parce que Laprade n'est pas l'esprit superficiel qu'étonne un spectacle singulier ou un arrangement de couleurs quelque peu vives; mais parce

que, au contraire, il est de ceux dont la réflexion a su percevoir l'essence de la nature sous son enveloppe et qui, de ce fait, ont pénétré jusqu'à son âme subtile, l'ont compris et l'ont aimé. De là, le caractère définitif et synthétique à la fois de ses œuvres. Définitif, parce qu'il n'y a rien à reprendre ou à ajouter; synthétique, en ce que tout est exprimé brièvement en ses traits essentiels et caractéristiques. A ce titre, ses tableaux, même les plus petits, sont plus que des tableaux, ce sont des panneaux décoratifs qui ont pour notre imagination et notre sensibilité des proportions grandioses et un langage émouvant. Comme naguère pour Corot, on pourra dire plus tard de Laprade que sa moindre ébauche contient l'immensité du ciel, ou l'analyse subtile d'un être ou d'un intérieur.

*
* *

Pierre Laprade s'est adonné aux genres les plus divers. Le paysage, la scène de genre, la nature morte le sollicitèrent tour à tour et souvent même simultanément. Dans les uns comme dans les autres, il apporta le même don de grâce et de coloris subtil, la même puissance d'évocation et de réalisation, la même distinction raffinée... D'aucuns préfèrent ses natures mortes, qui sont des poèmes de tendresse pour la vie fugace des fleurs et des

choses. J'avoue en goûter le charme très prenant, mais j'ai vu telles scènes d'intérieur à ce point puissantes et séductrices que je ne puis m'empêcher de les préférer à toutes autres productions de cet artiste. Tel est le cas de cette toile exposée voici deux ans chez Druet, et qui représentait une femme nue, tenant la pose dans un atelier et qu'une femme artiste, placée au premier plan, était en train de peindre. Je n'ai peut être rien vu depuis plusieurs années, aux annuels Salons, d'aussi profondément troublant, d'aussi subtilement délicieux que cette ample page. La lumière qui baignait l'atelier était une vrai lumière au travers de laquelle les chairs du modèle irradiaient. On aimait cet intérieur si joliment évoqué. On eût voulu y passer des jours. Et l'on demeurait pénétré, devant cette œuvre, de cette admiration et de cette intime satisfaction qui est, à nos yeux, le vrai critérium de la beauté.

Mais il ne faudrait pas croire que ce soit là un hasard heureux dans la carrière de ce peintre. Outre qu'en art il n'y a pas de hasard, il est équitable de dire que nombreuses sont les toiles de Pierre Laprade qui invinciblement suscitent pareille enthousiaste admiration. Je me souviens de certaines grisailles, comme aussi de femmes lisant, peignant, parcourant des estampes dans des intérieurs apaisés; je revois ses femmes au piano, femmes chan-

NATURE MORTE.

Collection Malpel. Par Pierre Laprade.

tant, femmes rêvant, et aussi ses masques. Je revois la toile symbolique d'un des derniers Salons d'automne, où, dans une lande déserte et radieuse sous un ciel de rêve, baignaient deux ombres humaines impalpables comme l'atmosphère éblouissante qui les entourait. Cette toile demeurera caractéristique du talent de Laprade. Elle montrera qu'il voulait délibérément être un improvisateur, un évocateur, un symphoniste. Et si, en dépit de ce qu'affirmèrent certains critiques, il fut, à mon sens, peu littéraire et peut-être le moins littéraire des peintres d'aujourd'hui, il aura été sans doute le plus délicatement poète de tous.

Ses paysages sont là pour l'attester. Ils sont, en effet, la poésie même. Le moindre coin de nature est investi, par la subtilité de vision du peintre, d'un charme particulier et d'un attrait profond, J'en veux pour preuve une expérience personnelle. Bien avant que Laprade fît son tableau *La petite cour du Musée de Toulouse*, j'avais souvent parcouru cette cour, je m'y étais attardé complaisamment, ainsi qu'on a coutume de le faire dans les sites qui vous agréent. Mais le charme de ce site, je ne l'ai véritablement senti complètement que depuis que Laprade l'a fixé en traits indélébiles dans sa toile. Bien mieux, le souvenir de la toile ajoute à la réalité même : il m'a fait percevoir et préciser mille attraits, mille détails. Ce qui formait la poésie

du lieu et que je discernais confusément, Laprade l'a vu, précisé et fixé du premier coup avec un instinct très sûr et une suprême aisance du faire. Car il a su trouver la couleur la plus subtilement, la plus profondément exacte. Et il en est de même chaque fois que Laprade s'en prend à la nature et alors même qu'il s'en prend au *motif* le plus simple. Témoin encore ce paysage de rosiers qui reproduisait simplement un jardin où des rosiers de haute tige avaient été plantés en quadrilatères au flanc d'un coteau. Et cependant il n'était rien de plus poétique que l'œuvre que sur ce thème Laprade avait réalisée...

Il séduit et retient comme la nature même, dont il est la traduction émue et complète, mais avec cependant cette noblesse et cette distinction raffinée qui sont la caractéristique de son art...

Un grave reproche est adressé fréquemment à Laprade : c'est celui « de ne pas finir ». On veut dire par là qu'il ne sertit pas son dessin, tant dans les contours que dans les détails des objets ou des personnages. On lui reproche, ce faisant, de ne pas se plier à la paresse du spectateur, qui aime discerner sans effort les moindres particularités.

Ce grief (que l'on formule bien souvent aussi à l'encontre de beaucoup d'artistes de la jeune école) est souverainement injuste. Bien mieux, il atteste, chez ceux qui le font, l'incompréhension la plus

absolue du but poursuivi par notre peintre et de l'idéal auquel il tend.

Laprade est, nous l'avons dit, un poète, un évocateur, un symphoniste. On ne peut lui demander d'avoir la même conception plastique qu'un géomètre ou un architecte, voire M. Dubufe ou Chocareau-Moreau !...

Au surplus, rien n'est plus vain que cette exigence du public qui réclame de l'artiste une précision rigoureuse et méthodique du dessin. La preuve en est dans ce qu'il advint pour Corot vers 1845. Si je m'en rapporte à Baudelaire, qui avait à cette époque l'audace — d'aucuns auraient dit le snobisme, si le mot eût été inventé — de défendre ce maître des maîtres du paysage et de la peinture, « les demi-savants trouvaient que les œuvres de M. Corot péchaient par l'exécution et s'accordaient à dire que cet artiste ne savait pas peindre ! » Et Baudelaire répliquait alors, avec beaucoup de justesse : « Braves gens ! qui ignorent d'abord qu'une œuvre de génie — ou, si l'on veut, une œuvre d'âme — est toujours très bien exécutée lorsqu'elle l'est suffisamment, ensuite qu'il y a une grande différence entre un morceau *fait* et un morceau *fini;* qu'en général, ce qui est *fait* n'est pas *fini* et qu'une chose très *finie* peut n'être pas *faite* du tout; que la valeur d'une touche spirituelle bien placée est énorme » ; et il concluait : « D'où il suit que M. Co-

rot peint comme les grands maîtres. » Et une telle — et d'ailleurs prophétique — affirmation devait paraître bien singulièrement audacieuse et aventurée à tous ceux qui prétendaient que « M. Corot peignait des fantômes de personnages sous des fantômes d'arbres ».

A Laprade aussi, on a reproché souvent de n'avoir fixé que des fantômes. Pourquoi ne pourrait-on admettre que le reproche est tout aussi injuste que naguère pour Corot? De ce maître, il possède l'âme attendrie, le charme enveloppant et subtil, la rare distinction, la finesse sincère de l'œil. Enfin, il est à noter que les dernières œuvres de Laprade — celles qu'il a rapportées d'Italie — sont de celles qui démontrent une puissance décorative originale vraiment remarquable. Et tout cela démontre jusqu'à l'évidence que Pierre Laprade pourrait, à juste titre, être le Corot de notre époque.

Août-septembre 1909.

TOULOUSE-LAUTREC [1]

HENRI de Toulouse-Lautrec n'est pas un inconnu pour les lecteurs du *Télégramme*. Déjà, à maintes reprises, les chroniqueurs ou critiques artistiques de ce journal ont tenté d'attirer sur ce méconnu de génie, qui est une des pures gloires de notre sol méridional, l'attention de tous ceux qui s'intéressent à l'art et aux artistes. De sorte qu'au moment d'inaugurer par une rétrospective de H. de Toulouse-Lautrec la série des expositions particulières que *le Télégramme* compte, sans interruption, offrir au public, nous ne pouvions mieux faire que de rééditer l'étude infiniment compréhensive, érudite et clairvoyante qui parut dans ce journal au lende-

1. Préface du Catalogue de l'exposition qui eut lieu à Toulouse, du 4 au 14 décembre 1907.

main même de la mort de ce maître, sous la signature de notre ami et maître Jean-Louis Renaud, et d'en faire la préface du présent Catalogue. Puisse cette remise au jour donner à une municipalité intelligente et soucieuse du renom artistique de Toulouse l'idée de doter une des rues de la ville du nom de Henri de Toulouse-Lautrec! Ce serait faire œuvre de justice et de goût[1]. Il est véritablement

1. A la suite de l'exposition d'ensemble de Toulouse-Lautrec qui eut lieu sur notre initiative dans une des salles de rédaction du *Télégramme*, transformée par nos soins en salle d'exposition, la pensée vint à un groupe d'artistes et d'amateurs de venger du dédain ce méconnu et de commémorer son souvenir dans sa petite patrie. Le projet prit corps. Un sculpteur, fort de la promesse d'un journal, ébaucha des études, silhouetta des maquettes, conçut la forme du monument. Mais ce journal dut retirer son appui. La mère de Toulouse-Lautrec et tous les siens s'associaient avec joie à la tentative. Mais certaines résistances s'étant produites, que l'on n'a encore pu vaincre, le projet a dû être ajourné.

Le sculpteur Guénot allait abandonner son œuvre lorsque le groupement tenta de passer outre et demanda aide à Paris. Cette aide fut promise avec enthousiasme, ainsi que le montreront les articles que je reproduis ci-après et qui parurent dans *Comœdia* sous la plume d'Arsène Alexandre les 7 et 8 août 1909. Depuis lors, un Comité s'est formé sous la direction d'Arsène Alexandre et il s'est mis déjà en mesure de mener à bien l'œuvre entreprise.

« OFFRANDE POUR UN MONUMENT.

« Voici une idée juste, malicieuse un peu, très en dehors de la banalité. Elle aurait donc des chances de ne pas réus-

Cliché Loys Delteil. LASSITUDE. Dessin original de Toulouse-Lautrec.

déplorable de voir les pouvoirs publics perpétuellement traînés à la remorque du mauvais goût de l'Institut et n'oser s'intéresser à un artiste que du

sir. Il faut pourtant que nous fassions tout le possible pour sa réalisation.

« Un Comité nous écrit de Toulouse pour nous demander de l'aider à ériger un monument à Toulouse-Lautrec.

« Pardieu! cela nous sortirait un peu des statues prétentieuses consacrées à tant d'inutiles et à tant de nigauds usurpateurs de la gloire. Jadis nous avions demandé, lorsqu'on parla de consacrer à Paris un monument à Daumier, qu'on dressât ce monument sur la place de la Bourse, et que la statue de Daumier, amusé par la foule, le nez au vent, et observant les types qui fourmillaient à ses pieds, fût flanquée des figures de Ratapoil, de Bertrand et de Robert Macaire..... On crut que nous plaisantions, et cela finit par un petit bout de monument quelconque dans une commune de village où Daumier a passé les dernières et les plus mornes années de sa vie.

« Cette fois, au moins, qu'on ne rate pas le monument à Lautrec! Je ne connais pas encore la maquette due à M. Guénot, un jeune sculpteur toulousain. Mais j'espère qu'il l'aura conçu de façon, non pas à plaire à Toulouse, mais de façon qui aurait plu à Toulouse-Lautrec. Pour moi, je le verrais très simple et très gai, plein d'animation, de façon à bien rendre l'esprit de l'œuvre qu'il commémorera et qui fut si prodigieusement animée...

« Cette œuvre a été depuis honteusement exploitée par quantité d'illustrateurs, qui l'ont dénaturée, et je dirai même insultée, en s'inspirant de lui, et en taillant dans ses sévères et morales images des sujets de scandale et d'excitation. Nous avons eu la chance de posséder cet artiste exquis, que le temps égalera aux Jan Steen, aux Goya, aux Rowlandson, aux Gavarni, aux Daumier. Ne le confondons pas avec ceux qui, pour un peu, oseraient se réclamer de lui, et *applaudissons la ville de Toulouse de lui vouloir consacrer un monu-*

MARCELLE LENDER.

Cliché Loys Delteil. Lithographie en couleurs.

jour où d'officielles consécrations l'ont décrété grand homme. Toulouse-Lautrec, dont le génie a suscité tant d'astucieux imitateurs, depuis Stenlein

ment (!) *qui fera un contraste avec certaines formes d'art très appréciées sur son terroir.*

« Arsène Alexandre. »

Et cet article savoureux et enthousiaste pour le peintre était suivi le lendemain de cet autre, fort élogieux pour notre compatriote Guénot :

« LE MONUMENT A TOULOUSE-LAUTREC.

« En publiant mon dernier feuilleton, je n'avais pas encore reçu la photographie de la maquette du monument que l'on se propose d'élever à Toulouse-Lautrec.

« La petite reproduction ci-jointe permet de juger de l'idée, sinon de l'exécution.

« Le sculpteur Guénot a imaginé un « terme » dont le buste de Lautrec, avec l'indication d'un bras tenant la palette, serait l'Hermès. Il est spirituel d'avoir conçu un souvenir à Lautrec sous la forme des anciens monuments priapiques qui ont si délicieusement inspiré les poètes de l'Anthologie, — et cette idée n'aurait pas été pour déplaire à notre regretté ami.

« Le mouvement de la tête, en observation et légèrement tournée, est assez heureux aussi.

« Enfin, il est bien d'avoir gravé sur les quatre faces, à la façon des hiéroglyphes, quatre dessins célèbres de Lautrec. Tel qu'il est, ce monument est souhaitable. Et il serait bon que non seulement il y en eût un à Toulouse, pour le principe, mais aussi qu'un exemplaire fût érigé en quelque coin du square d'Anvers ou au square Saint-Pierre.

« Arsène Alexandre. »

Et maintenant nous poserons, non sans tristesse ou ironie, cette question : « Qu'a fait la palladienne ville de Toulouse pour encourager ce comité ? »

CARMEN.

Collection A. Huc. Par H. de Toulouse-Lautrec.

jusqu'aux notoires de *l'Assiette au beurre*, doit enfin se voir attribuer la gloire à laquelle il a droit et que lui assure son œuvre.

Nous serions heureux pleinement si notre actuelle manifestation pouvait y contribuer.

TOULOUSE-LAUTREC.

Article de Jean-Louis Renaud.

« Henri de Toulouse-Lautrec, Toulousain au moins de race, puisqu'il descendait des comtes de Toulouse, vient de succomber à trente-sept ans des suites d'une maladie cérébrale. Son œuvre, inachevée, lui assure quand même la mémoire des hommes et elle suffit à révéler qu'il avait la puissance du chef-d'œuvre, ce qui est le génie.

« Je m'étonne qu'on ait mené si peu de bruit autour de sa mort. Elle intervient, il faut le dire, à un moment où la chronique, ce chien vigilant, a l'habitude de partir en villégiature. Les articles nécrologiques des journaux de Paris sont bien vagues et très loin de l'éloge sincère qu'un Geffroy et qu'un Roger Marx surent décerner au vivant. Peut-être connaît-on mal l'héritage d'art qu'il lègue en mourant, et si l'on exagère son importance on mésestime un peu sa qualité.

« Henri de Toulouse-Lautrec a produit une vingtaine d'affiches, toutes curieuses, quelques-unes

Cliché Loys Delteil. LE BAISER. De A. Willette.

célèbres; je cite : *Le Pendu, Le Divan japonais, Les Bruant, Jeanne Avril, Reine de joie...* Il a illustré plusieurs couvertures de livres, notamment pour des comédies de Tristan Bernard. Mentionnons aussi la couverture de la *Ninon de Lenclos,* de Jean de Tinan, parce que l'artiste donna là une note inaccoutumée, toute de grâce fine et enjôleuse. Il a collaboré au *Rire* et, plus encore, au *Figaro illustré,* avec ses silhouettes d'acteurs sur des articles de Geffroy et de Coolus... Et il semble moins inspiré dans ses dernières illustrations du *Mont Sinaï,* de Clémenceau, et des *Histoires naturelles,* de Jules Renard. Le sujet de ces deux livres le tentait sans doute moins, ou peut-être déjà le mal sournois et mortel étreignait et paralysait graduellement son cerveau.

« Mais de Toulouse-Lautrec a fait mieux. Le vrai *lui,* le meilleur, c'est le peintre, le peintre des toiles de la collection Blot, par exemple, et c'est le lithographe des planches d'amateurs, de ces incomparables planches qui enrichissent la collection de quelques raffinés. Cette fleur de l'œuvre contient l'œuvre entière. Par elle, de Toulouse-Lautrec nous apparaît bien, aux divers points de vue du dessin, de la couleur et du sens, un silhouettiste inimitable, un impressionniste et un douloureux.

« D'un trait, le dessinateur a résumé ses personnages et les a caractérisés d'un trait sérieux et net,

sans le souci du détail, sans l'inquiétude des ombres, attentif à l'attitude seule, au geste qui classe. L'image projetée sur un écran lui eût servi de modèle suffisant.

« Si l'on conçoit ainsi le caricaturiste, de Toulouse-Lautrec fut un caricaturiste merveilleux; mais ce mot implique-t-il l'accentuation ironique d'un défaut physique? De Toulouse-Lautrec n'est pas un caricaturiste; il voyait trop loin pour cela et doutait que le défaut physique fût le symptôme infaillible d'une tare morale.

« Chez lui, la couleur a le simplisme et la sobriété du dessin. Impressionniste, disons-nous, oui, c'est-à-dire simple et lumineux; lumineux dans les colorations sourdes de ses toiles comme dans les colorations claires de ses planches, lumineux d'une lumière chaude où, soit les rouges, soit les bleus, soit les jaunes, semblent superposés jusqu'à des profondeurs en couches multiples et vivantes.

« Venons au sens de l'œuvre qui doit se dégager des sujets traités.

« De Toulouse-Lautrec a lithographié surtout des femmes, et plus spécialement une catégorie de femmes, la femme vénale des rues, rôdeuses du trottoir, danseuses du Moulin-Rouge, habitantes du logis garni aux murs de misère.

« Une publication de l'éditeur Pellet réunit sous

le titre d'*Elles* les plus remarquables de ces planches. L'artiste a vu là d'un œil sûr, sans exagérations mais sans restrictions, la pose du cancan, le coudoiement de l'invité, le renouement des cheveux après le plaisir donné, en un mot, tout l'incident de la prostitution... Or, le sens de son œuvre nous échappe, le but de son effet reste indécis. Il a dépeint le vice non par attrait, puisqu'il évitait le détail obscène, non plus dans l'intention de moraliser, car il ne cherchait pas à en accentuer la laideur; il l'a dépeint dans sa nécessité cruelle, sans complaisance, sans ironie, sans légende, banal, humain et triste.

« La psychologie de l'homme nous renseignerait sûrement sur la pensée de l'artiste. J'ignore cette psychologie, mais il me semble sentir que cet homme a souffert; et, dans d'autres conditions de vie, il eût peut-être illuminé des yeux de rêve et de passion, animé des chairs saines et fortes, immortalisé en une idéale figure un bel amour et une belle race. L'artiste se donne et ne donne par suite que son bien.

« De Toulouse-Lautrec avait la race et, malgré lui, contre lui, il n'a pas pu ne pas prêter l'élégance du geste et une certaine fierté d'attitude à son modèle le plus vil. Sans doute lui manqua l'amour.

« On croirait à tort toutefois que de Toulouse-

Lautrec se soit consacré uniquement à de telles études. Ce n'est là que la grande partie de l'œuvre.

« Pendant que j'écris ces notes, j'ai devant les yeux l'une de ses lithographies réputées : *Promenade en yacht,* et je veux la décrire parce qu'elle affirme toutes les qualités et tout le penchant de l'artiste.

« Une femme assise sur un coin de yacht, abritée du soleil par la toile grise de la tente, le buste érigé, les genoux recouverts d'un plaid, vêtue d'une chemisette claire, monochrome, le cou sanglé, le chignon jaune, lourd et bas, coiffé d'un minuscule canotier qui exagère la mode... Derrière la rampe ouvragée du bastingage, la mer bleue, d'un bleu sourd, vaguement laiteux, où quelques sinuosités blanches indiquent le mouvement des vagues, et le ciel pointillé du même bleu et de blanc à l'horizon..... Un steamer vogue au loin, empanaché de fumée noire...

« Cela n'a pas de titre ; mais l'attitude hautaine de cette femme sur le décor simple, le profil de ce visage où l'œil seul marque une petite tache d'un bleu dur, cette silhouette nue parle et synthétise le roman...

« Oh! pas de regard loin! pas de songerie ailée vers le rivage qui disparaît ou celui qui va naître, vers le vaisseau de là-bas qui charrie des attentes, des regrets, des vies humaines! Cette femme tout

près d'elle-même, dressée dans son égoïsme orgueilleux, reine du yacht, dominatrice de celui qui le possède et le gouverne, dédaigneuse des paysages, cette princesse, c'est la maîtresse grande dame, la maîtresse sans entrailles, mais d'élégance noble, d'orgueil et de luxe.

« Je voudrais décrire chacune des œuvres de ce maître. L'étude mérite d'être faite, mais il faudrait y consacrer trop de pages et trop de talent. Je crois, d'ailleurs, que la gloire de l'artiste s'imposera sans réclame, sans orchestre et sans nous. Ne vaudrait-il pas la peine que Toulouse donnât le nom de Toulouse-Lautrec à sa plus prochaine rue?... Mais Toulouse a peur de se tromper sur le compte de ses enfants. Elle a le défaut adverse des vrais parents.

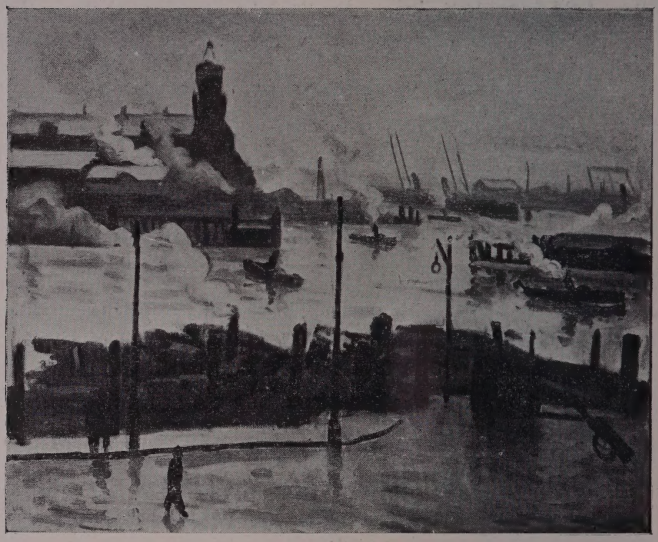
« Jean-Louis Renaud. »

MARQUET

MARQUET est un mélancolique, et c'est sa mélancolie qui trouve le chemin de notre cœur. Il est songeur et triste devant la nature. Il s'émeut de la tristesse des choses. Il note l'indéfini des contours et des êtres brièvement avec un sourd détachement. Il est un désabusé et cependant un rêveur qui s'attendrit. Mais cet attendrissement est de toute évidence, procuré par la constatation de la vanité de notre vie, de l'inutilité de nos gestes, de la pauvreté de nos joies. Marquet a, comme naguère Toulouse-Lautrec, le mépris de l'existence et des fastes du monde.

Ses œuvres sont brèves, aiguës, presque sarcastiques. Elles évoquent sans tendresse, âprement,

durement. Des ciels, cependant radieux, s'ébauchent sur des ébauches de maisons ou d'humanités. Mais la concision en est douloureuse, presque funèbre.

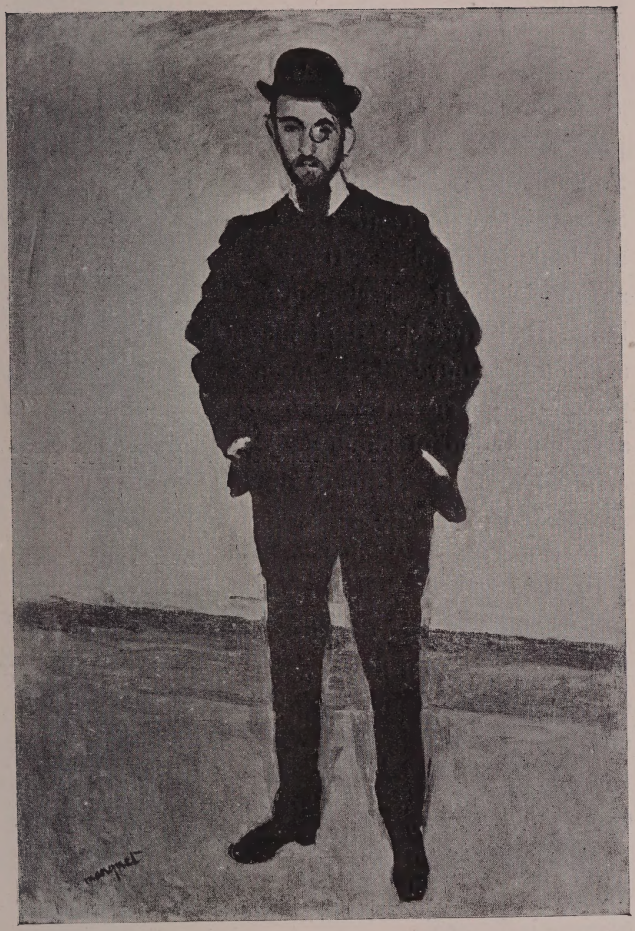


HAMBOURG.

Cliché Malpel. De A. Marquet.

Certains quais sous la neige sont à ce point de vue troublants. On y sent passer toute la misère lamantable et opprimante de Paris. Et c'est là le meilleur de l'œuvre de ce peintre.

Parfois, il s'égaie ou s'y efforce. Il veut traduire le Luxembourg. Malgre lui, il n'en perçoit que la



PORTRAIT DE M. R...

Cliché Malpel. De A. Marquet.

mélancolie. Et ses vues de Saint-Tropez, en dépit de la splendeur sans rivale du motif, sont violentes ou acerbes comme les marines d'un Cottet...

Il semblerait, après cela, que Marquet soit un peintre attristant et sans attrait. Il n'en est rien. Son talent est au contraire celui d'un charmeur. Sa sobriété émouvante a de la grâce, sa brusquerie garde de la souplesse. Il est savoureux en dépit de sa concision ; il est chaleureux sans couleur violente. Il charme et retient par sa délicatesse et une aristocratie sourde de la nuance. Il est comme ces personnes qui savent être supérieurement élégantes avec un vêtement modeste de teinte et d'apparence. On devine leur distinction sans percevoir de quoi elle est faite...

Marquet est né à Bordeaux en 1875. Il est venu à Paris à seize ans. Il a passé quelques années à l'Ecole des beaux-arts, classe de Gustave Moreau. Il expose au Salon des Indépendants depuis 1901, et au Salon d'automne depuis sa fondation. Il a aussi, il y a longtemps, été admis à la Nationale. Enfin, Druet fit de son œuvre, voici deux ans, une exposition particulière, mais elle fut trop réduite. Et tels sont les états de services actuels d'un artiste qui promet la maîtrise, s'il n'y est déjà parvenu, comme je le crois.

LE DRAPEAU.

Coll. Malpel. De A. Marquet.

GEORGES DUFRENOY

Il serait prétentieux de ma part de vouloir découvrir aujourd'hui Georges-Léon Dufrenoy. Et cependant il me souvient d'avoir fait de lui, à l'occasion du Salon des Indépendants 1907, un éloge qui me valut pas mal de railleries et la jalousie d'un certain nombre de ses collègues. J'avais écrit, en effet, dans la chronique du journal qui avait le courage[1] d'accueillir mes impressions : « Le plus bel artiste que recèle le Cours-la-Reine est à mon gré M. Dufrenoy. Il me paraît plus que jamais sûr de lui, de sa technique, de son style. Son panneau est d'une beauté majestueuse et ample qui atteste, dans le cadre étroit du tableau de chevalet, les

1. En province, tout est relatif.

dons les plus rares et les plus certains qui font les lyriques et les décorateurs. On imagine volontiers de vastes murs où s'épanouiraient toutes ces facultés : cette science de la couleur et de l'agencement, cette fougue sereine que lui donna la connaissance des maîtres et, plus encore, l'ardente contemplation des spectacles de la nature, enfin et par-dessus tout cette originalité foncière indiscutable qui le hausse au-dessus de tous. Et non seulement il ne doit rien à personne, mais il semble qu'il prenne soin de ne jamais se ressembler lui-même. La variété de ses œuvres l'atteste. Rien de plus égal et de plus différent à la fois que sa *Place des Vosges* ou son paysage d'*hiver*. Autant l'un est sourdement mélancolique, autant l'autre est magnifiquement radieux et vibrant. Un maître seul peut garder pareille homogénéité. » Et j'osais ajouter : « Il me paraît incontestable que de tous les artistes que le présent Salon renferme, M. Dufrenoy (s'il conserve cette inquiète nervosité de l'âme que reflètent ses œuvres et qui est sans doute, avec sa sûreté de main, le secret de sa force) est celui auquel la gloire la plus proche est promise. »

Depuis lors, d'excellents esprits ont corroboré cet avis, et j'ai eu la joie (un peu égoïste peut-être) de voir mes éloges ratifiés par le public des amateurs. A l'heure actuelle, en effet, ce peintre est classé.

PETIT VILLAGE SIENNOIS.

Coll. Malpel. Par Georges Dufrenoy.

Il jouit auprès des connaisseurs d'une véritable notoriété. Ses nombreuses et remarquables participations aux Salons d'Automne et des Indépendants avaient déjà fait reconnaître ses mérites. Depuis lors, une exposition d'ensemble chez Druet l'imposa au monde des curieux d'art. Enfin, un article important autant que compréhensif de MM. Marius Ary-Leblond l'a consacré de façon définitive. Et ainsi fut élaborée la réputation d'un artiste qui eut le mérite de vouloir (contre la volonté paternelle et en dépit de la gêne matérielle qui en fut la conséquence) suivre sa prédestination d'artiste sans le souci de ce que sa compréhension ou sa vision pouvaient heurter les somnolentes prédilections du public.

*
* *

Je me garderai de vouloir transposer ici ce que MM. Marius Ary-Leblond ont écrit dans la *Revue illustrée* du 4 avril 1908 avec une compétence indéfectible. Mais pourrai-je mieux faire que de citer quelques appréciations auxquelles j'avais d'avance souscrit et dont le temps n'a, à aucun degré, affaibli la portée? Il reste vrai, aujourd'hui plus encore qu'hier, que « au premier rang de la nouvelle génération des jeunes maîtres de la peinture, M. Georges Dufrenoy se fait apprécier non seulement comme un des plus originaux, mais un des plus

puissants dans la somptuosité, disons même des plus classiques. Par-delà les impressionnistes dont il a étudié les principales œuvres avec autant de réserve que d'admiration pour la richesse de leur palette, il rejoint la grande tradition, il se marque comme un successeur en ligne directe des Italiens ; il est resté un Vénitien opulent et aristocratique dans son œuvre, qui est pourtant la plus fidèle et la plus complexe image de notre époque ». Et j'applaudis sans réserves à cet éloge qui définit complètement la caractéristique du talent de Dufrenoy. On ne saurait trop mettre en relief, en effet, la somptuosité et la puissance de ce peintre.

Toutefois, nous différerons, MM. Marius Ary-Leblond et moi, lorsque nous rechercherons quelle est la source de son style et de son inspiration.

Ils estiment, en effet, que le « caractère qui donne l'unité à l'œuvre » de Dufrenoy provient chez ce dernier de ce qu'il est « un des plus instruits » des peintres contemporains. Pour ma part, je pense, au contraire, que le caractère de son œuvre vient de cette compréhension instinctive que possède l'artiste de la vie profonde des choses et des êtres ; de cette divination du pittoresque du monde et de l'âme confuse et multiple des masses qui est, non le résultat de l'étude des maîtres (auquel cas tous les peintres pourraient être des

génies), mais un don ou mieux encore une *prédestination*.

Ce serait en effet diminuer Georges Dufrenoy que de ne voir en lui qu'un travailleur obstiné, un savant doué; il est surtout et uniquement un prédestiné du lyrisme. Sa peinture est un cri d'enthousiaste admiration surgi de son cœur à l'aspect du monde. Ce cri, qui se résoudrait et se résout en un poème chez le littérateur, s'exprime, chez le coloriste-né qu'est Dufrenoy, par une peinture. Ce faisant, il n'aura pas cherché à singer ses devanciers (fussent-ils illustres) ou ses proches (fussent-ils en vogue); il ne se sera pas laissé guider par des maîtrises ou des admirations; il aura simplement extériorisé ce qu'il ressentait. Car il n'a rien eu à échafauder ni à combiner. Il s'est livré à son seul instinct. Grâce à celui-ci, il lui a été donné de percevoir la beauté de la nature, — non celle que perçoivent nos yeux obtus et mal éduqués, — mais celle qui se révèle à ceux dont une vie de contemplation assidue, loin des besognes courantes, a conservé intacte la fraîcheur de leurs premiers émerveillements d'enfants.

En sorte que ce n'est pas la science de Dufrenoy « qui vient se retremper dans la contemplation de la nature »; c'est au contraire la compréhension de la nature qui lui fait rechercher dans les musées ses devanciers illustres : ceux dont l'œuvre témoi-

LES VASES PERSANS.

Coll. Malpel. Nature morte de Georges Dufrenoy.

gnera qu'ils comprirent, aimèrent et exprimèrent la nature comme lui-même la comprend et l'exprime.

*
* *

Cette distinction — qui pourra sembler vétilleuse — avait, me semble-t-il, son importance, car elle dénonce à mon gré quelle est l'essence de l'art de Dufrenoy. Ce peintre est un voyant de la couleur. Et il s'est produit chez lui ce phénomène, d'ailleurs normal, que sa puisssance de vision a été la source même de sa puissance d'expression. C'est elle qui a engendré la sûreté de son style et l'ardeur de son évocation. Aussi importera-t-il peu que Dufrenoy peigne une figure, un paysage ou une nature morte. Dans ces genres divers il sera au même degré expressif, vibrant et somptueux. Aussi peut-on dire de lui qu'il se montre dans tous les modes d'expression complet et émouvant.

D'aucuns le citent comme un spécialiste de la nature morte. Tels MM. Marius Ary-Leblond qui s'exclament : « Il y a un tel éclat de santé, un tel triomphe de nature dans les natures mortes de M. Dufrenoy, qu'à elles seules elles valent des paysages. Au lieu de rappeler les natures mortes des maîtres du dix-huitième siècle, elles font penser à la saveur des grands paysages, de rochers, de

verdure et d'eau d'un Gustave Courbet; un Chardin qui vient après tout le dix-neuvième siècle naturiste, un Chardin élargi, retrempé, et si l'on veut aussi, dissocié par un Courbet; un Chardin qui, ne calligraphiant plus ses légumes sur une table de cuisine à l'ombre d'un buffet, les exalterait en plein air, faisant exprimer dans la lumière ce que la lumière a mûri de couleur et arrondi de forme dans les jardins et les champs. »

Toutefois, ils font remarquer judicieusement que, même dans ce sujet fort simple, Dufrenoy se hausse au-dessus du motif et du genre. Il transforme sa description en un poème. Et ce n'est pas la poésie de l'objet qui est évoquée, c'est bien plutôt celle de toute une ambiance, d'un milieu, d'une époque :

« Qu'il peigne un morceau d'architecture, une cristallerie ou une poterie, une étoffe, des fleurs, des oranges, par un puissant attachement à la chose qu'il peint et qui l'aide à en pénétrer pour l'élargir ensuite la beauté de son caractère, il vous fait sentir substantiellement l'esprit, l'art du siècle qui a réalisé cette sculpture ou cette poterie, le génie voluptueux ou magnifique du peuple qui tissa cette étoffe, le charme de la saison et la qualité du ciel et de la terre qui produisirent et caressèrent cette fleur. Il parvient à faire exprimer sensuellement à un objet tout le caractère de son

milieu. » D'où il faut conclure que Dufrenoy n'est pas un peintre de nature morte, mais bien plutôt le narrateur ému, le profond visionnaire de la nature entière et du monde.

Mais ce n'est pas à l'apparence et au décor de cette nature auxquels il s'en prend. C'est avant tout à son âme, car non seulement, ainsi que nous venons de le dire, Dufrenoy évoque des ambiances par caractérisation, mais il fixe par la puissance de sa vision et la vigueur de sa technique l'essence profonde des objets représentés. Ainsi que le fait le grand Cézanne, mais par de tout autres moyens et sans jamais l'imitation (même lointaine) de ce maître, Dufrenoy restitue la réalité des choses jusqu'à l'analyse intrinsèque; et il la restitue non pas sèchement ou par des minuties, mais, au contraire, grandiosement. Dufrenoy, qui voit lyriquement, peint de même. De là découle son art de l'harmonie et de sa composition : l'harmonie de ses toiles est l'harmonie même du monde extérieur et de la nature.

*
* *

Et c'est autant la massivité des objets que celles des figures ou des villes qu'il fixera. Il y apportera la même vision somptueuse, la même matière abondante et grasse, la même sûreté large, la même acuité et la même véracité d'expression.

LE GRAND CANAL.

Collection Malpel. Tableau de Georges Dufrenoy.

Qu'il peigne la figure tannée d'un vieux mendigot, la grâce spéciale et rude d'une fripière, la lourdeur et la somnolence des maisons pressées les unes contre les autres, les mêmes qualités d'émotion et d'inscription s'affirment, les mêmes admirations profondes sont suscitées, car son art a ceci de particulier qu'il intéresse le spectateur passionnément au moindre objet. Une façade, une fenêtre, des toits emmêlés deviennent émouvants, presque dramatiques. Les buées du soir sur Paris troublent par leur véracité mystérieuse. Les brouillards sur Lyon sont évocateurs de la ville entière... Et Venise !... Comment dire de quelle façon synthétique et grande il a su révéler tout Venise par une façade baignée dans un peu d'eau, par un fragment de palais, par un reflet de poteau dans la lagune? Son art est à ce point de vue prodigieux et enfantin. Il rejoint les primitifs et les vénitiens à la fois. Il classe celui qui en est capable au premier rang des peintres.

A tant d'ardeur, de lyrisme et d'émotion il ne manque plus qu'un élément vital : les vastes espaces où s'épandraient tous ces dons de l'âme et les trésors de cette fulgurante palette. Mais à qui vont les commandes de l'Etat et les grands murs de nos palais nationaux ou communaux ? à des médiocres, à de sommeillants virtuoses : à des Debufe, à des Gervex !...

Et maintenant faut-il conclure ? Le faire serait puéril. D'abord, parce que chaque constatation que nous fîmes fut à elle seule une conclusion ; ensuite et surtout parce que la carrière de Dufrenoy commence à peine. Nous nous contenterons toutefois d'indiquer ici, pour ceux qui veulent des références sur le talent et l'avenir probable des artistes avant de leur accorder leur sympathie, que M. Mirbeau qualifia naguère de *glorieuse* la peinture de Dufrenoy, et que le regretté Carrière a proclamé peu avant sa mort que son talent était « rassurant ».

Et voilà, n'est-ce pas, plus qu'il n'en faut pour calmer les douteurs, s'il se pouvait qu'il y en eût concernant ce peintre !...

Novembre 1909.

CAUSERIE.

Collection Malpel. Dessin original de Manzana-Pissaro.

MANZANA-PISSARO

MANZANA a de qui tenir. Il est le fils et l'élève du grand Pissaro. Aux côtés d'un pareil maître, il étudia la nature, et acquit une remarquable subtilité de vision. L'influence paternelle fut, dès ses premières œuvres, très évidente. Elle le fut même à l'excès, aux yeux d'un public qui, depuis quelques années, prise pardessus tout, et non sans raison, l'originalité foncière. Si bien qu'un beau jour, Manzana s'aperçut qu'il ne suffisait pas à un artiste d'être l'élève dévotieux d'un maître, fût-il un grand maître, mais qu'il convenait avant tout, pour lui, d'être soi-même, C'est à ce moment que, poussé par son instinct, il se découvrit décorateur. Avec une spontanéité

BAIGNEUSES.

Collection Malpel. Dessin original de Manzana-Pissaro.

curieuse, il trouva un mode neuf de fresques pittoresques. Les sujets en étaient aussi particuliers que les procédés et la technique. De la pourpre, de l'or répandu, enserraient des corps bronzés, voluptueux et souples, de courtisanes orientales. Des animaux bizarres épandaient la sinuosité de leurs arabesques. C'étaient des zèbres, des paons, des poules, des gorets de forme et de couleur inaccoutumées, qui étaient inscrits avec un sens décoratif extrêmement attrayant.

Le spectateur s'arrêtait ravi devant ces apparitions singulières, devant ces silhouettes attirantes de mousmées mi-parisiennes, mi-orientales, qui mêlaient capricieusement et savamment les ondulations de leur corps à des paysages de contes parmi des zoologies rénovées. Il s'arrêtait et contemplait longuement, saisi par le charme étrange qui se dégageait de ces imaginations joliment sensuelles et élégantes. Et lorsqu'il s'arrachait de ce spectacle, c'était pour y retourner peu après.

Depuis plusieurs années, Manzana n'a cessé d'amplifier et, pour ainsi dire, de magnifier sa découverte. Il a ainsi réalisé des fresques qui trouvent auprès des amateurs l'accueil le plus favorable. Fort de ce succès, il a songé à incruster dans le bois ou dans la céramique les féeries de son imagination. Il a ainsi sculpté et peint des meubles, décoré des poteries qui sont des œuvres

RÊVERIE.

Collection Malpel. Dessin original de Manzana-Pissaro.

PORTRAIT.

Collection Malpel. Dessin original de Manzana-Pissaro.

d'art de grande valeur artistique. Aussi, est-on en droit de considérer Manzana-Pissaro comme un des rares imagiers-décorateurs-illustrateurs de ce temps.

Octobre 1909.

RAOUL DUFY[1]

DURANT des siècles, la peinture fut uniquement psychologique. Nous entendons par là qu'elle s'attachait exclusivement à l'étude des gestes et surtout de la grimace humaine. L'homme cherchait à pénétrer le mystère de son être intérieur et de son âme au travers des minuscules modifications ou des agitations diverses de son corps. Obstiné dans sa tâche, il s'était persuadé que seule la découverte de son moi avait une valeur et il s'était voué aveuglément à la réalisation de ce but.

Aujourd'hui, le champ de notre curiosité s'est

1. Préface du Catalogue de l'exposition des œuvres du peintre Dufy, ouverte à Toulouse du 20 au 30 octobre 1908.

élargi. Comme lassés de notre égoïste autant qu'infructueuse contemplation d'antan, nous avons enfin consenti à jeter les yeux hors de nous, vers cette nature environnante qui, inlassablement, prodigua ses merveilles à notre indifférente inattention. Peu à peu le désir nous est venu d'en sonder le mystère. Or, il s'est produit qu'à mesure que l'homme avançait en ses recherches, il se rendait compte qu'un trésor insoupçonné se révélait à lui. Ce fut d'abord une sorte de pressentiment : les yeux, déshabitués de ces spectacles, distinguaient confusément ; ils les devinaient plutôt qu'ils ne les voyaient. De plus, les trésors de la nature sont de ceux qu'il faut violer, soit par ruse, soit par force. Il semble, en effet, que nous vivions dans un paradis dont une impuissance physique (châtiment de quelque faute originelle) nous empêche de percevoir ou de goûter les splendeurs.

La mission du peintre est, à ce point de vue, une mission de lutte contre les éléments. Nouveau Prométhée, il arrache au ciel un peu de son éclat, une parcelle nouvelle et inconnue de sa lumière pour la fixer et pour en faire goûter ensuite autour de lui la beauté. Par ainsi, il épand le bénéfice de son génie sur la masse des indifférents, auxquels il laisse derrière lui, grandes ouvertes, les portes de mondes insoupçonnés et de splendeurs naguère inaccessibles.

LA RUE PAVOISÉE.

Collection Malpel. De Raoul Dufy.

Et tandis que, corrélativement avec les hommes de science et à un degré égal, il nous a ainsi révélé les richesses de la nature, il nous a, du même coup, appris l'humilité. A son exemple et avec une stupéfaction et une angoisse profondes, nous avons enfin reconnu que l'homme n'était qu'un élément infinitésimal de ce monde dont, avec une superbe déconcertance, nous nous crûmes durant des siècles — et les religions aidant — le centre incontesté. Nous avons su que nous étions perdus dans une immensité que nous avions pensé créée pour nous !...

Telles sont les pensées que suggèrent les recherches des beaux artistes du moment présent et particulièrement l'actuelle exposition de M. Raoul Dufy. Ce peintre est, en effet, de ceux qui étonnent les foules, parce qu'il est de ceux qui ont su trouver sous les cieux et dans les cieux eux-mêmes une splendeur avant lui insoupçonnée. Il est, à ce titre, un éducateur des masses populaires, comme tous les voyants que l'on nomme plus tard des précurseurs.

De plus, Raoul Dufy — ainsi que nous eûmes déjà l'occasion de le signaler en d'autres circonstances — est un paysagiste pur. Pour lui, seules existent les grandes manifestations de la nature. Il en décrit somptueusement toute la magie changeante et renaissante. Il dit l'éclat aveuglant des

midis ensoleillés, la grâce alanguie des crépuscules sur la mer, la douceur tranquille des sous-bois; mais en toutes ses traductions il s'enivre et nous enivre avec lui d'air et de lumière, sans jamais avoir la préoccupation de l'être humain autrement que comme élément d'un paysage. C'est ainsi que son *Bal en plein air*, son *Marché en Bretagne*, son *Bain à Trouville* et sa *Rue pavoisée*, en dépit des foules qu'ils renferment, sont descriptifs uniquement et volontairement de l'heure et de la nature ambiante.

Ainsi, l'art rejoint l'harmonie des choses et des êtres. Il devient plus général, plus grand, plus haut, plus méditatif, plus émouvant. Il réalise non l'historiette ou le détail, mais un fragment de la nature et de la vie grande des êtres et du monde.

Août 1908.

Les trois ROUQUET

HISTOIRE VRAIE QUI PARAIT ÊTRE UN CONTE.

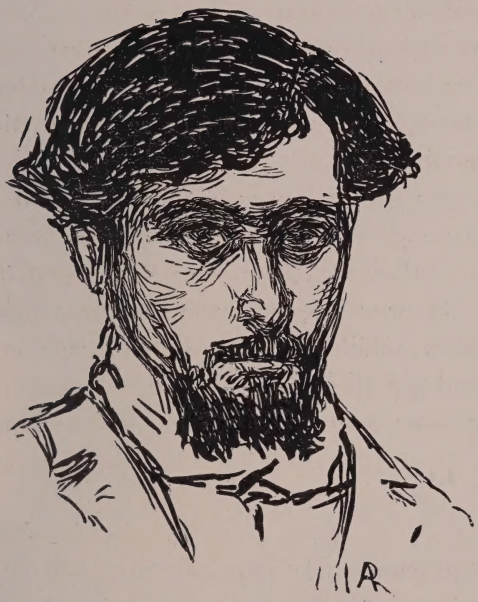
L'odyssée des petites revues artistiques est généralement lamentable. En province, particulièrement, leur existence est toujours précaire et *minable*. Une poussée enthousiaste, une minute d'orgueil les fait naître. Les premiers numéros sont pleins de sève et d'ardeur juvénile. Il semble que la feuille nouvelle va mettre à néant toutes ses devancières; qu'elle révolutionnera la pensée ou l'art; qu'elle sera le porte-parole des méconnus de génie; qu'elle attirera les sympathies de tous et deviendra graduellement l'arbitre du monde intellectuel et artistique...

Mais bientôt il faut déchanter! La revue n'a pas

eu au second numéro le succès escompté dès l'apparition du premier. Les abonnés sont venus en petit nombre et à regret (ils furent si souvent déjà pris au piège de la revue mort-née); les acheteurs, leur curiosité première satisfaite, se sont lassés ; la publicité n'a pas *donné* (car les commerçants, eux aussi, savent le peu de vitalité de ce genre de publication) : les frais d'impression dépassent les prévisions ; ceux de reproduction d'œuvres artistiques, de *similis*, de gravures, de lettrines, de bois, sont trop onéreux pour qu'on les puisse continuer; les collaborateurs bénévoles que l'on avait recrutés au début se désintéressent; la matière à articles sensationnels s'épuise... Ainsi, peu à peu, avec les difficultés qui s'accroissent, l'enthousiasme initial s'atténue d'abord pour disparaître ensuite complètement. Il fait place à la lassitude, au découragement qui précède de bien peu la disparition définitive de l'organe.

Aussi les revues artistiques provinciales et même parisiennes qui dépassent six mois l'existence se comptent-elles. Celles qui franchissent la première année sont tenues pour des phénomènes. Et peut-il en être autrement en un siècle où la politique, l'information et la bourse accaparent uniquement et impérieusement l'attention de tous ?

Il pourrait sembler au premier abord que cette règle a eu des exceptions. C'est ainsi que nous



PORTRAIT DU PEINTRE AUGUSTE ROUQUET.

Bois de M. Achille Rouquet. Par lui-même.

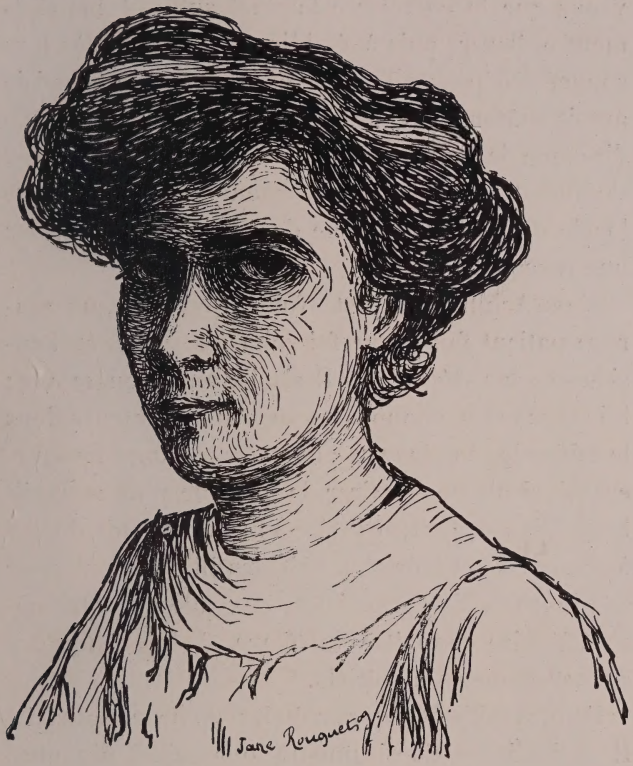
avons vu les publications Lafitte : les *Je sais tout*, les *Femina*, obtenir du premier coup la grande vogue qui est allée ensuite progressant sans trêve. Mais peut-on prétendre que ce soient là des publications artistiques et littéraires? Je crois plutôt qu'on les doit qualifier du titre d'agences déguisées de publicité ou d'entreprises de réclame artistique ou mondaine.

Certaines petites revues ont eu cependant l'heureuse fortune de durer, de grandir, de prospérer. Ce fut, à Paris, le *Mercure de France*, la *Grande Revue*. En province, les exemples sont quasi introuvables. Achille Rouquet, de Carcassonne, semble le seul qui ait réalisé ce miracle d'y faire durer et progresser une vraie revue artistique illustrée.

*
* *

Dès sa jeunesse la plus extrême, Achille Rouquet était possédé du désir de voir et d'avoir des images. Ce goût, assez commun chez les enfants, était chez lui une passion véritable, qui, loin de s'atténuer, avait, au contraire, grandi avec le temps. Si bien qu'un beau jour de fièvre littéraire autant qu'artistique (car notre ami Rouquet est un poète de belle allure), il fonda la *Revue Méridionale* et rêva d'en faire une revue illustrée.

Mais comment y parvenir? Achille Rouquet



PORTRAIT DE Mme JANE ROUQUET.

Cliché de la "Revue Méridionale". Dessin original de Jane Rouquet.

n'était pas riche. En outre, des enfants étaient venus que le commerce familial suffirait malaisément à élever, puis à établir. Pouvait-on dès lors songer à dépenser le nécessaire pour une fantaisie aussi coûteuse et aussi futile? Ai-je besoin de dire que les abonnés de la Revue étaient rares? Comment trouver à Carcassonne pour une revue locale ce qu'il est difficile de trouver à Paris pour une revue nationale ?

Mais Achille Rouquet avait du courage, un courage patient fait d'une foi robuste et d'un enthousiasme sans défection. Il s'acharna à son œuvre; lui gagna des abonnés et des collaborateurs dans le milieu le plus ingrat, pour, des minimes ressources ainsi obtenues, tirer le parti le plus merveilleux. D'autre part, il intéressait les artistes du cru à son œuvre et leur arrachait des illustrations pour son journal. Et ces artistes, eux aussi, contribuèrent à faire connaître la *Revue*, à lui valoir des encouragements matériels.

Seul, Achille Rouquet n'était pas encore satisfait. Il estimait que les illustrations ainsi obtenues n'étaient pas dignes de son œuvre. Son goût très sûr ne s'accommodait pas des dessins qui lui étaient adressés.

D'autre part, où trouver le moyen d'obtenir la collaboration des maîtres de l'heure? Une revue provinciale pourrait-elle, sans ressources, se pro-

PORTRAIT D'ACHILLE ROUQUET.

Xilogravure d'Achille Rouquet. Dessin d'Aug. Rouquet.

curer ce que les revues parisiennes n'acquièrent que fort difficilement et à gros frais?

C'est à ce moment précis que l'ardent directeur de la *Revue Méridionale* conçut et réalisa le projet d'intéresser à son œuvre un compatriote qui, parti de Carcassonne, avait su se faire à Paris une situation artistique enviable. Je veux parler de Jean Alboize, alors directeur de la revue *l'Artiste*. Ce dernier sut se montrer obligeant vis-à-vis de son vieil ami, l'humble et vaillant collègue de Carcassonne. Et c'est ainsi qu'il prêta à Achille Rouquet de nombreux clichés de son journal, lesquels permirent enfin de donner à la *Revue Méridionale* le caractère artistique que son directeur avait tant souhaité pour elle et qu'elle ne devait plus perdre. Car l'intervention de Jean Alboize permit en outre d'offrir aux lecteurs des eaux-fortes spéciales, en usant de sa situation pour faire obtenir à très bas prix les tirages de ces eaux-fortes.

Mais un bonheur dit-on n'arrive jamais seul. Ce fut vrai en la circonstance, car il advint qu'un négociant important de Carcassonne, M. Achille Astre, grand collec-

tionneur de tableaux et devenu depuis marchand à Paris, s'intéressa, lui aussi, à la *Revue Méridionale*. Il était voisin et ami d'Achille Rouquet. Ce dernier était heureux de voir les tableaux qu'il achetait à Paris, car il prisait fort la sûreté de son goût et sa science de collectionneur. Il était par suite naturel que réciproquement le collectionneur suivît avec curiosité et sympathie les essais du directeur.

LES LUTTEURS.

Xilographie de H.-G. Ibels.

L'exemple d'Alboize aïdant, il songea lui aussi à contribuer au succès de la *Revue*. Il fit faire de nombreux clichés des dessins qu'il possédait, et des reproductions fort intéressantes en furent offertes aux abonnés. Et c'est ainsi que l'on put voir une feuille artistique de province illustrée de beaux dessins signés soit de Louis Legrand, soit de Hermann-Paul, soit de Ibels, soit de Willette.

Malheureusement, ces bienfaiteurs de la *Revue*

méridionale quittèrent Carcassonne. L'un, Jean Alboize, venait d'être nommé conservateur du Palais de Fontainebleau; l'autre, cédant à une vocation irrésistible, avait vendu son commerce de Carcassonne pour aller monter à Paris, rue Lafitte, une des galeries artistiques les plus réputées de la capitale : *la galerie Achille Astre*. En sorte que Achille Rouquet se fût trouvé désemparé si, à son foyer même et en sa propre personne, il n'avait subitement rencontré des collaborateurs inopinés et d'ailleurs remarquables. Et voici comme :

Ce goût des belles images, ce désir des illustrations intéressantes qui le passionnait, Achille Rouquet l'avait, au gré des familiales conversations, inculqué à tous ceux qui l'entouraient : à Mme Rouquet, dont les artistiques travaux cadraient bien avec les esthétiques préoccupations de son mari; aux enfants qui, grandissants, voyaient, le soir, autour de la lampe, le père occupé à réunir les éléments qui devaient procurer de l'intérêt au prochain numéro de la *Revue*. L'ardeur joyeuse de ses recherches développait ainsi des atavismes certains. La fille aînée, Jane Rouquet, montra dès l'enfance un goût peu commun pour la peinture, cependant que l'héritier mâle, Auguste Rouquet, témoignait qu'il voulait être à la fois littérateur et peintre.

Or, ces deux jeunes gens arrivaient précisément

AMANDIERS EN FLEUR.

Cliché Malpel.

De Jane Rouquet.

à produire des œuvres attachantes, lorsque l'appui des Astre et des Alboize vint à manquer soudainement à la *Revue*.

Jane Rouquet est une coloriste à la fois très vigoureuse et très sensible. Je ne connais guère de femme qui, à l'heure présente, ait au même degré qu'elle la franchise de la vision et la sûreté de la main. Chez Jane Rouquet, aucune mignardise, aucun pourléchage n'est à craindre. Elle voit la couleur dans toute son intensité et, dans toute cette intensité, elle la fixe sans la préoccupation trompeuse du détail. Elle étale sa touche largement, à la façon de Van Gogh (qu'elle ne connaît cependant pas), et fait montre d'une robustesse de santé joyeuse qui fait de ses œuvres de resplendissantes et radieuses visions. J'ai vu d'elle des natures mortes et des paysages qui sont des pages remarquables. Ses portraits me séduisent moins, et je crois bien que son imagination se satisfait faiblement de ce genre. Il lui faut de plus vastes espaces qu'un visage. Il lui faut un coin de nature dont elle saisira le moindre reflet; il lui faut des horizons larges, dont elle décrira l'ampleur, ou le lyrisme des fleurs, qui lui seront une occasion d'extérioriser son lyrisme intérieur.

Auguste Rouquet ne lui cède en rien au point de vue du talent. Il est comme elle coloriste ardent, descripteur véridique et volontaire de la nature et

des objets. Il a, en outre, une science plus ferme du dessin, ce qui rend plus attrayants ses portraits. Enfin, il est possédé d'un amour éperdu de tous les spectacles de la campagne carcassonnaise. Une émotion le transporte chaque fois qu'il en

L'HIVER.

Bois de Achille Rouquet.

traduit les aspects chatoyants ou grandioses. Il est comme enivré et nous fait participer de sa joie. Ses dessins, enfin, sont d'une acuité extrême.

Ces deux intéressants artistes sont déjà bien connus. Ils firent, voici deux ans, au *Télégramme de Toulouse* (à l'époque où ce journal avait quelque désir de s'intéresser aux arts), une exposition d'ensemble très remarquée [1], et de nom-

1. Nous donnons d'autre part la reproduction de la préface au Catalogue que nous écrivîmes à cette occasion.

breux articles ont déjà été consacrés à leur effort.

Enfin, ils montrèrent de grandes qualités d'illustrateurs en collaborant assidument à la *Revue méridionale*. Leurs dessins sont précis, vifs, caractéristiques, pittoresques; ils sont descriptifs et mordants. Qu'ils fixent un portrait ou un paysage, qu'ils arrondissent une arabesque ou ornent une lettrine, ils sont d'instinct parfaits. Et je ne saurais trouver d'expression qui dise à quel point et avec quel agrément ils s'harmonisent entre eux et avec soit la *Revue* soit les lecteurs auxquels ils sont destinés.

Il est vrai qu'une main habile le plus souvent les transpose et les complète. C'est la main même d'Achille Rouquet, le directeur de la *Revue*. Celui-ci s'est en effet soudainement découvert un talent peu commun, celui de xilographe. Comment cela advint-il? Lui-même se le demande encore, parfois avec stupeur, car il demeure émerveillé du succès — si naturel, cependant, — qu'obtiennent ses travaux[1]. Voici, au reste, comment il racontait son histoire :

« J'étais obsédé et véritablement tourmenté du désir d'avoir des *images* pour la *Revue*... et surtout des images qui coûteraient peu, car je ne

1. Je dois noter ici que la plupart des dessins qui ornent ce volume sont dus au crayon de Auguste Rouquet et au ciseau du xilographe poète Achille Rouquet.

puis faire pour elle de bien gros frais. Voyant mes enfants dessiner auprès de moi, j'imaginai que je pourrais peut-être graver sur bois quelques-uns de leurs travaux. Je m'informai. J'achète du

LA NEIGE.

De Rouquet.

bois préparé spécialement pour cet usage, et à l'aide d'instruments primitifs, des ciseaux á bois que j'affûte de différentes largeurs, j'entreprends des gravures primitives sur des dessins tracés par les « enfants ». O surprise! J'ai, avec ces instruments malaisés et très imparfaits, réussi à faire des reproductions qui me paraissent sortables. Et

j'en conclus qu'avec de vrais outils de graveur j'arriverai forcément à faire mieux...

« J'achète alors l'assortissement et me mets au travail. Je réussis au-delà de toute espérance; en sorte que, bientôt après, j'osai faire des paysages et des figures. Aujourd'hui, j'en suis venu, dès que mes enfants ont pu dessiner des têtes sur bois, à oser n'importe quel portrait. »

Et le bon et vaillant directeur se réjouit et s'étonne à la fois[1], sans paraître encore se douter que son œuvre est de tous points remarquable. Car il n'est pas un de ses bois qui ne possède ce charme simple et pittoresque, cette naïveté qui donne tant de prix à ce genre d'illustration quand elle est vraiment bien conçue et réalisée. A une heure où les similis et les galvanos aggravent encore la lassitude et l'écœurement que procurent les habiletés dont se satisfait le public après l'école, la saveur d'une gravure sur bois est reposante, comme est reposante la cuisine familiale ou provinciale après les ratatouilles compliquées des hôtels et des gargotes.

Ainsi, la *Revue méridionale*, loin de voir dé-

1. N'ajoutait-il pas benoîtement : « Cette ascension me stupéfie moi-même, et je n'entreprends encore pas un bois un peu compliqué sans une sorte de crainte, avec la croyance non simulée que je ne m'en tirerai pas. La réussite est pour moi une surprise! »

croître son intérêt, l'a encore vu s'amplifier prodigieusement. Elle est devenue, et est à l'heure actuelle, la seule revue artistique provinciale de France. Et si j'ose cette affirmation, c'est qu'elle est corroborée par un spécialiste dont l'avis fait autorité : le graveur Vibert. Celui-ci, en effet, l'a déclaré à diverses reprises, et ces temps derniers encore il félicitait Achille Rouquet « de ce qu'il savait attaquer le bois franchement, ouvrir bien les tailles, méthode qui permet de réaliser des œuvres bien autrement intéressantes que celle des élèves de ces écoles (cependant célèbres) où l'on se contente trop souvent d'égratigner le bois »...

LE PÊCHEUR DE SABLE.

De Aug. Rouquet.

Et tel est le chef-d'œuvre opéré par la volonté tenace d'un vrai artiste qui sut autour de lui engendrer ou faire se développer le talent. Non seulement Achille Rouquet a su développer le goût artistique de ses en-

fants et en faire des artistes par le seul enseignement de sa parole et de son exemple[1]; non seulement, à un âge relativement avancé, il a su se découvrir artiste lui-même, mais il a fait mieux, il a réalisé l'impossible entreprise : il a fait vivre vingt-quatre ans et en province une revue purement artistique.

Décembre 1909.

1. Jane et Auguste Rouquet n'ont jamais reçu, pour la peinture ou le dessin, les leçons de qui que ce soit.

AUGUSTE CHABAUD[1]

En accueillant dans sa salle d'exposition un ensemble important des peintures d'Auguste Chabaud, *le Télégramme* continue, en l'amplifiant, l'œuvre d'éducation et de protection artistiques à laquelle il s'est délibérément voué.

Auguste Chabaud n'a rien, en effet, de ce qui capte et retient l'attention des foules. Il n'est pas investi des récompenses officielles ou quasi officielles par lesquelles les bons élèves se hissent graduellement jusqu'aux suprêmes médailles ou aux commandes fructueuses. Il ne possède même pas la souplesse d'âme et de main nécessaires pour se

1. Préface du Catalogue de l'exposition des œuvres du peintre Chabaud, qui eut lieu à Toulouse du 9 au 20 février 1908.

plier au goût du public et en faire son guide. Enfin il n'est pas obsédé par ce besoin de réclame qui hante tant de mercantiles cerveaux. Il est et demeure, de parti pris, un réfractaire, un indépendant, jaloux et orgueilleux de cette indépendance qui lui apparaît comme le seul moyen possible de parvenir à se créer une personnalité affranchie et originale. Enfin, et par-dessus tout, il se démontre franc coloriste.

Certes, l'exposition actuelle, plus encore que ses devancières, surprendra. Peut-être même sera-t-elle critiquée et se verra-t-elle l'objet des rires incompréhensifs ou des niaises moqueries. Mais elle ne pourra qu'intéresser, nous en sommes certains, tous ceux que séduit le lyrisme des couleurs, la franchise de la vision, la simplicité synthétique du style.

Auguste Chabaud est, en effet, un vrai peintre, en ce sens qu'il voit les choses sous leur seul aspect coloré. Il les rend avec simplicité, avec force, telles que la nature et son œil les lui montrent et sans l'interposition d'aucune influence, d'aucune encombrante admiration, d'aucune décevante théorie.

Il est sincère avec brusquerie, avec fougue, avec joie. De sa terre natale, de sa provinciale existence, il traduit chaque fait, chaque geste, chaque site, chaque heure avec simplicité, avec naïveté, avec tendresse, mais surtout avec une ardente et natu-

relle somptuosité. Car sa vision de Méridional n'a pas été, comme celle de tant d'autres, émoussée par l'accoutumance. Il a, de toute évidence, gardé intacte la fraîcheur de sa vision. Il a aussi opéré ce prodige (et ce en dépit aussi des enseignements de l'école) d'avoir su rester lui-même. Or, c'est là ce que le public — qui a d'instinct l'horreur du particularisme — pardonne le plus difficilement. C'est pourquoi nous souhaiterions que, rompant enfin avec un traditionnel aveuglement, ce public, devenu moins prompt aux injustes mépris, sache comprendre la haute leçon d'art qui lui est donnée aujourd'hui ; qu'il sache priser en Chabaud non seulement l'attrait de la couleur, la sincérité vibrante du style, la simplicité de la vision et du faire, mais encore et surtout la personnalité originale, ardente et courageuse dont la vaillance devient prometteuse de belles réalisations dans un avenir proche.

MAILLOL
AUGUSTE ET JANE ROUQUET
JOURET[1]

APRÈS Toulouse-Lautrec, ce génial disparu, après Oury, Gairaud, Chabaud, tous méridionaux notoires, voici quatre nouveaux artistes méridionaux auxquels *le Télégramme* vient d'ouvrir libéralement sa galerie.

Ces quatre artistes n'ont de commun entre eux que le talent, la jeunesse, l'ardeur à se découvrir. Issus du même sol, ils s'ignoraient les uns les autres. Et cependant entre eux les relie étroitement

1. Préface du Catalogue de l'exposition qui eut lieu à Toulouse du 29 mars au 10 avril 1908.

le lien des communes aspirations vers la personnalité, vers la véracité ardente de l'expression, vers l'attrait lyrique de la couleur !

M. Gaspard Maillol, qui a sur ses co-exposants le privilège de l'âge, est un descripteur volontaire, ardent, brutal parfois, mais infiniment attrayant de notre humanité contemporaine. De nos gestes familiers, de nos minimes occupations, il sait, d'un pinceau rustique extraire tout le pittoresque. Invinciblement, devant ses toiles et plus encore devant ses dessins, on songe à Constantin Guys : mêmes aspects grouillants de la vie proche, même somptuosité du coloris, même ardeur joyeuse dans le mode d'expression, même naïveté, même charme... Aussi peut-on être assuré que, pareil à son illustre devancier, Maillol est en train de tracer de la vie actuelle, des documents savoureux et rares qui seront, sous peu, recherchés du gros public, comme ils le sont déjà des amateurs.

Auguste et Jane Rouquet travaillent côte à côte sous le même toit familial. De là vient la similitude, du moins apparente, de leurs aspirations et de leur vision. Ils possèdent de plus, entre eux, ce point commun, que jamais ils ne reçurent un enseignement professionnel quelconque. Leur vocation fut leur seul guide. Ils pei-

LA LECTURE.

Coll. Malpel. Dessin de Maillol.

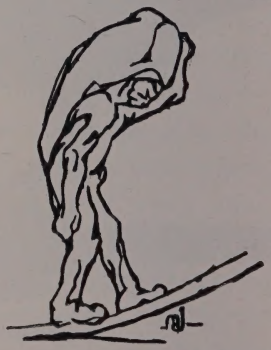
CHAHUTEUSE (AQUARELLE).

Cliché Malpel. Par Gaspard Maillol.

gnirent d'instinct, et d'instinct ils tracèrent les œuvres harmonieuses et vibrantes qu'il nous est donné d'admirer aujourd'hui. Auguste Rouquet, avec plus de force dans l'expression et dans le coloris, Jane Rouquet, avec un charme prenant et subtil infiniment attrayant, ont composé un poème dévotieux à leur terre natale. Les environs de Carcassonne, la baie de Banyuls sont traduits et fixés avec une claire et naïve poésie qui enchante. Aussi n'est-il pas douteux que ces très jeunes gens ne parviennent promptement à des œuvres fortes qui deviendront leur gloire et celle de leur pittoresque cité.

Coll. Malpel. Dessin original de Jouret.

Le sculpteur Jouret, dont la contribution est ici importante à tous égards, est un expressif et un poète. Chacune des petites



Dessin original de Jouret.
Coll. Malpel.

figurines qu'il expose est une confidence sur la vie des ouvriers. De même ses dessins verveux et sensibles, qui révèlent en lui une libre science de la ligne et aussi de la couleur, sont pathétiques et touchants. Il y a en eux, comme dans ses statuettes, une observation fidèle du geste humain; non du geste théâtral et noble, mais au contraire, des attitudes instinctives que la douleur, le travail, la joie de vivre, le calme impriment à l'harmonie de nos corps. M. Jouret a senti et rendu la poésie des humbles, la grandeur simple des gestes courants. Il s'avère délibérément un sensible, un délicat et un fort. Car, en dépit de leurs petites dimensions, ses figurines sont grandes. Elles sont massives et larges avec de belles lignes. Elles sont de la statuaire.

MARCEL LENOIR[1]

L'actuelle exposition du *Télégramme* sera pour les méditatifs un régal précieux. L'artiste auquel on doit ces impressions fugitives n'est pas de ceux qui tâchent à forcer, par des manifestations nombreuses, l'attention des foules. C'est, au contraire, un solitaire qui vécut et vit encore âprement et jalousement en sa solitude. Et si aujourd'hui il a consenti à produire devant le public toulousain un certain nombre de ses recherches, c'est par une anomalie véritable dont nous sommes redevables à certaines tendresses convaincantes plus encore, peut-être, qu'à l'amour du sol natal.

1. Préface du Catalogue de l'exposition qui eut lieu à Toulouse des œuvres de ce peintre, du 20 août au 20 septembre 1908.

M. Marcel Lenoir fournit à l'observateur un type réellement original : celui du moine laïque. Du moine, en effet, il possède le dédain de l'opinion commune, l'ardeur au travail, le goût des longues rêveries philosophiques et la foi ardente, passionnée, irréductible en son idéal de beauté. Toutefois, son enthousiasme est, de toute évidence, entièrement païen.

Coll. Malpel. Dessin de Marcel Lenoir.

Bien mieux, il est littéralement affranchi de toutes les règles morales et sociales par lesquelles les instinctives ardeurs s'anémient nécessairement en nous. Et de cet affranchissement si rare, il tire une méritoire beauté.

L'actuelle manifestation de M. Marcel Lenoir n'est point dédiée au public. Elle s'adresse uniquement aux artistes. Eux seuls pourront goûter l'attrait spécial et l'intérêt de ces évocations. Ils y verront comment un artiste issu de l'école symboliste a pu se frayer une voie personnelle, originale et féconde en s'incorporant tout

Dessin de Lenoir
Coll. Malpel.

naturellement les plus récentes *redécouvertes* des plus puissants coloristes de ce temps. Ils y verront combien l'art de la composition peut s'allier à la liberté. Ils y verront enfin combien le dessinateur le plus savant et le plus consciencieux peut être en même temps le plus affranchi de toute technique.

M. Marcel Lenoir, qui fut longtemps méconnu — comme tant d'autres, hélas ! — et qui commence depuis quelques années seulement à être classé parmi les notables artistes de l'heure, est de ceux dont *le Télégramme* pourra s'honorer plus tard d'avoir abrité et fait connaître les œuvres.

LES PROJETS

DE

L'ARCHITECTE RAOUL CASTAN

POUR LA

RECONSTRUCTION D'UN THÉATRE DE GENRE[1]

FERAI-JE injure aux Toulousains en affirmant qu'ils ne possèdent dans leur cité — réputée cependant artistique — ni un monument moderne intéressant, ni un théâtre quelque peu convenable? Bien mieux, il n'y a, à l'heure actuelle, dans la Palladienne Cité, ni local où puisse être organisée une exposition des Beaux-Arts, ni salle de spectacle digne de ce nom. Et c'est ainsi que Toulouse prétend montrer sa gratitude aux artistes et aux ténors qui firent — à juste titre ou non, il n'importe, — sa mondiale renommée!

Une occasion vient de se présenter toutefois où

1. Préface du Catalogue de l'exposition des œuvres de Castan, tenue à Toulouse du 25 janvier au 9 février 1909.

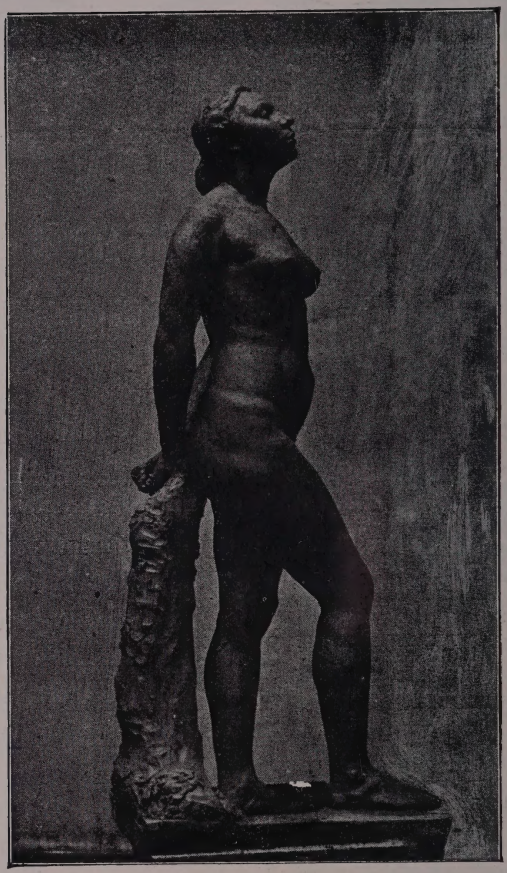
une œuvre d'art pouvait être élaborée. Il s'agissait de procéder à la reconstruction d'un théâtre naguère incendié. Les acquéreurs du terrain, désireux sans doute de réaliser un modèle du genre, avaient organisé un concours auquel les architectes de la région étaient conviés à prendre part. Récemment, ceux-ci remirent leurs projets et on ne sait encore lequel d'entre eux sera adopté. A vrai dire et personnellement, je ne conserve guère d'illusion, l'expérience m'ayant appris que le succès en ces sortes d'affaires va toujours comme par hasard au concurrent le mieux pourvu de titres officiels. Mais il a paru qu'en l'occurrence, il serait judicieux d'initier le public aux projets d'un jeune architecte qui a pris part à ce concours. Le public, qui verra plus tard quel édifice sera construit à son intention, pourra alors se rendre compte, au cas où un autre projet aurait été choisi par les constructeurs, s'il n'eût pas préféré celui de M. Castan, lequel, à l'humble avis de gens non officiels, mais de beaucoup de goût, présente des avantages d'esthétique, de confort et de sécurité qui ne sont pas à dédaigner. Ces mérites, du reste, s'évincent du seul examen des croquis; et ceux-ci, que *le Télégramme* accueille et veut faire apprécier, attestent les qualités d'originalité et de compréhension de la vie moderne alliée à la certitude d'un goût raffiné qui sont la marque des œuvres de M. Castan.

Les sculptures de M. Halou et de M. de Taulignan [1]

Les sculptures de M. Halou, encore que peu nombreuses, sont révélatrices d'un talent précis, vigoureux, subtil. Elles intéresseront par la force et la netteté de l'expression et leur souvenir demeurera vivace chez celui qui les aura attentivement examinées. Car si l'art de M. Halou n'a rien d'outrancier ni de violent, il est, par contre, prenant comme toute œuvre sincère et émue.

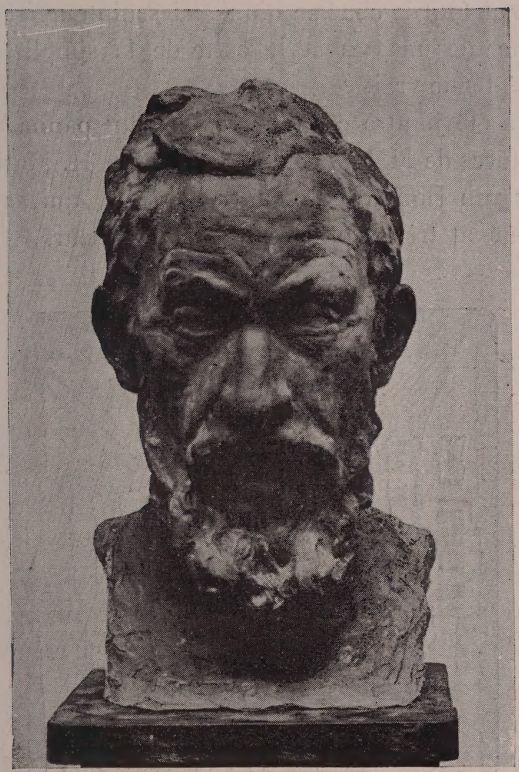
Un jeune sculpteur méridional, M. de Taulignan, expose deux statuettes extrêmement curieuses, qui seront remarquées de tous ceux qui savent aimer la franchise fût-elle maladroite et le naturel

1. Préface au Catalogue de l'exposition tenue à Toulouse du 1er au 10 mai 1908.



ESCLAVE.

Cliché des " Tendances nouvelles ". De Halou.



LE VIEUX PHILOSOPHE.

De Halou.

fût-il simpliste. M. de Taulignan, en dépit d'une inexpérience peut-être cherchée, possède tous les dons et tout le charme d'un vrai sculpteur. Il a la science des masses et le culte de la simplicité et du réalisme vrai.

Il a été joint à ces œuvres un petit panneau de peintures de MM. Marquet, Dufrenoy, H. Matisse, Kees van Dongen, Rouault, Laprade, qui seront également très appréciées des connaisseurs.

M. Lucien ANDRIEU[1]

Lorsque je parcourus, voici plus d'un an, le Salon d'Automne Montalbanais, je fus attiré vers un panneau joyeux qui me consola des tristesses environnantes. C'étaient — les envois de Laprade ayant été scrupuleusement ensevelis derrière le battant d'une porte et ne pouvant de ce fait être aperçus d'aucun visiteur — les œuvres de Lucien Andrieu qui irradiaient de loin pour charmer ensuite de près. Ces menues toiles colorées semblaient d'amples fenêtres ouvertes sur des paysages somptueux... Ainsi

1. *A propos de la prochaine exposition du* Télégramme, *de l'œuvre de M. Louis Andrieu.* Préface du Catalogue de l'exposition tenue à Toulouse du 25 janvier au 9 février 1909.

me fut-il donné d'apprendre qu'un artiste vivait et travaillait, courageux et libéré, dans la petite ville somnolente qui connut les débuts d'Ingres et s'enorgueillit aujourd'hui de sa gloire. Et dans ma joie de la rencontre faite, j'écrivais quelques jours après dans une de mes chroniques : « L'envoi de Lucien Andrieu est de ceux qui affirment une personnalité prochaine. Nous avons goûté pleinement l'attrait opulent de ses jardins et de ses paysages de Montauban. En ces toiles trop exiguës, cet artiste fait œuvre de coloriste doué et de dessinateur de race. » Trop modeste encouragement donné à son labeur ignoré! Depuis lors, en effet, j'ai eu occasion de voir de plus près et de façon plus complète l'œuvre de Lucien Andrieu. J'ai ainsi constaté qu'elle était digne de la plus bienveillante, de la plus confiante attention.

Ce jeune peintre est de ceux qui forcent la sympathie par le charme de leurs convictions, par l'attrait de leur vision, par la richesse de leur coloris. Tels des paysages ou des portraits qui vont être aujourd'hui exposés au *Télégramme* certifient un faire chatoyant et extrêmement harmonieux et subtil, tandis que, d'autre part, certaines compositions décoratives affirment à un degré égal une sensibilité languide fort attachante.

Et, pour mieux prouver la certitude de sa vocation, cet artiste a tenu à montrer au public tou-

lousain que le peintre se doublait en lui d'un sculpteur curieux. Des effigies douces et expressives sont là pour l'attester. Elles sont douées de vie intérieure et possèdent de l'ampleur.

Il demeure donc avéré, dès avant même que s'ouvre l'exposition de Lucien Andrieu, que c'est un succès que va susciter pour cet artiste sa très proche manifestation, car le grand public ne saurait rester indifférent à l'attrait persuasif d'œuvres aussi joliment charmeresses.

A. GUÉNOT[1]

Le sculpteur Guénot, de qui un ensemble d'œuvres significatives et curieuses est aujourd'hui exposé, est un Toulousain d'origine et d'affection. De plus — et en dépit d'un long séjour à Paris — il est demeuré foncièrement attaché à son pays et à sa race. Il a su en percevoir la beauté calme et le charme savoureux, et c'est pourquoi il rêva naguère (avec le concours de l'architecte Castan) d'une société de jeunes artistes qui, s'inspirant de son idéal et l'adoptant, réaliseraient des œuvres franchement méridionales, directement inspirées des spectacles proches et des aspirations caractéristiques de notre contrée.

1. Préface au Catalogue de l'exposition des œuvres de ce sculpteur, qui eut lieu à Toulouse du 1er au 11 janvier 1908.

Personnellement, il ne s'est jamais départi de ce but. Il l'a poursuivi, au contraire, avec courage et talent, ainsi que le démontre la série d'effigies qu'il présente aujourd'hui au public.

Dessin original de Guénot.
Coll. Malpel.

Ce qui particulièrement attira l'artiste fut, de toute évidence, la représentation des gestes ou des traits populaires. Il s'attendrit devant la misère humaine et sait en comprendre le pittoresque et la beauté. Tel chemineau, déjà vu ailleurs, est l'impressionnant précurseur de ses *Midinettes*, de son *Mendigot*, de son *Ivrogne* ou de sa *Femme en prière*, si émouvante avec son masque résigné et abstrait. Le geste ample du *Semeur*, la belle tenue du *Philosophe de la rue*, l'humour concise du *Potin*, etc., attestent que Guénot est d'instinct le confident de la vie des humbles, le descripteur avisé et attendri du « purotin ».

Est-ce à dire qu'il se soit enlisé en un genre et s'est voué aux redites? Un élégant *Portrait de Mme A. M.* et tel autre fort expressif du peintre *Marcel Lenoir* sont là pour prouver le contraire. De même, son masque énergique de la *République*, celui véritablement curieux d'une *Pécheresse*, ou le sobre projet de monuments funéraires, démontrent

la variété de son inspiration et la justesse harmonieuse de son style. Enfin sa technique très personnelle et directe, sans rien qui sente l'École ou l'afféterie, moins encore la pédondance, contribue à rendre son œuvre infiniment sympathique.

Aussi nous apparaît-il que l'exposition actuelle sera pour le public une révélation, et pour le trop modeste artiste qu'est A. Guénot la juste récompense de son labeur et de ses efforts.

Il convient d'ajouter que Guénot n'est pas seulement un sculpteur de talent. Nous avons vu de lui des dessins et des meubles de la plus heureuse originalité et d'une belle harmonie. Mais l'artiste, qui redoute toujours d'importuner, a remis à plus tard de les exposer. Les vrais amateurs le regretteront avec nous.

APPENDICE AU TOME Ier

Un effort d'art régional : Les Méridionaux

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

RÉGIONALES

> Le temps est fini du défrichement et de l'isolement. Les idées se sont fait jour ; les contours, les reliefs s'accusent, le caractère s'affirme et l'effort méridional naît, créé par diverses personnalités réunies dans la méthode et la discipline d'un groupe.
>
> (*Manifeste des Artistes méridionaux*, p. 9.)

> Nous créerons des choses de notre temps, de notre pays.
>
> (*Manifeste des Artistes méridionaux*, p. 10.)

> Nous affirmerons la volonté d'être de notre sol, de notre pays, coûte que coûte, de ne pas regarder ailleurs et de tracer dans ces conditions un style.
>
> (*Manifeste des Artistes méridionaux*, p. 11.)

La pensée qui présida à l'éclosion de la Société nouvelle — et dont nous donnons ci-dessus le résumé et comme l'essence même — est des plus heureuses et des plus louables. Grouper les productions des artistes du pays, les

soumettre au public sans l'adjonction d'aucune vedette, d'aucune nouveauté extérieure, d'aucun prêt de l'Etat (dont l'étiquette, à défaut de l'œuvre elle-même, ferait s'arrêter le public), constitue une originalité réelle et atteste un réel courage.

En outre, il était véritablement intéressant et méritoire de s'efforcer à dégager la caractéristique de notre art régional.

D'où il suit que, par son but, la tentative actuelle est de celles qui ne doivent rencontrer que des sympathies.

A vrai dire, la partie peinture, dont nous devons nous occuper ici, nous a quelque peu déçus. Elle est peu importante et il nous a paru que les artistes toulousains auraient pu s'y rencontrer plus nombreux, puisque Toulouse doit à ses peintres la plus grande part de sa renommée. Toutefois, les quelques exposants qui y figurent sont plus du pays que les absents que la notoriété implanta si jalousement à Paris. Peut-être certains de ces derniers ont-ils renié leur petite patrie ? Peut-être la dédaignent-ils simplement ?

Le premier que nous apercevons et qui dès l'abord s'impose, M. Coste, fait au groupe le plus grand honneur. Son panneau est de la plus heureuse diversité. Les nuits sereines et mélancoliques de nos campagnes, les réveils printaniers sur les champs humides de rosée et alanguis encore des

CRÉPUSCULE.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". Par P. Coste.

buées matinales, le ruisseau qui serpente au travers des peupliers, le lac où se reflètent les verdures abondantes de la berge, deviennent, sous son pinceau délicat, autant d'hymnes émues à la terre natale.

On trouve à la fois, dans ces traductions, un amour profond des spectacles de la nature, une âme délicate de poète et de rêveur, un œil sensible, infiniment apte à saisir les subtilités de l'atmosphère, une technique savante et probe. M. Coste est éloigné de toute chapelle, de toute école : il sait rester lui-même, et c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un artiste.

Près de lui, M. Diffre fait montre de son habileté coutumière. La grande toile est harmonieuse. Elle intéresse par la vie et le mouvement. Ses autres petites notations sont calmes, apaisées et démontrent une grande habileté du faire.

M. Castex est également un habile artiste. Ses intérieurs sont bien conçus, consciencieusement traités, mais un peu anémiques. Sa sarabande sous les arbres est une page curieuse et d'une jolie tenue.

M. Lupiac a ici un ample envoi qui affirme ses qualités de peintre fougueux et coloré. Il y atteste un souci très louable de composition. Malheureusement, le souvenir de l'Ecole est chez lui encore marquant et le dessin hésite souvent.

Ceci nous amène, après avoir signalé un très nerveux dessin au crayon de Oury (qui vraiment éparpille trop ses dons), à exprimer en terminant quelle impression nous laissa l'Exposition actuelle par rapport au but poursuivi.

Des envois dont nous venons de parler et qui sont les plus remarquables, comme de tous les autres que nous négligeons, nous avons, au cours de notre visite, essayé de dégager la caractéristique promise de notre art régional. Ce faisant, nous n'avons trouvé (MM. Coste et Diffre mis à part), que l'empreinte de l'Ecole des beaux-arts de Toulouse, c'est-à-dire la survivance de l'art désuet de Gérôme et de Cabanel que l'on décore souvent et fort improprement du titre pompeux de tradition latine ou classique de la peinture.

C'est d'elle que des peintres très doués, très chercheurs, tiennent cet aspect de leurs œuvres un peu suranné ou simplement apaisé et qui laisse le visiteur indifférent.

Aucune jeunesse n'éclate violente, ardente, tumultueuse, révélatrice d'un tempérament affranchi ou chercheur; l'Ecole a nivelé les enthousiasmes à la hauteur de la bourgeoisie environnante et a appris aux élèves à rester *de bonne compagnie*. Si bien que l'on se prend à penser qu'il sera bien inutile, tant que ce mal subsistera, de rechercher une caractéristique à notre art régional actuel. Il fau-

drait, si l'on veut conquérir une personnalité, réagir contre cette encombrante influence d'une tradition étrangère et abolie, et c'est à quoi, d'après nous, devra s'employer de son mieux le Comité d'initiative des Artistes méridionaux. La tâche lui serait facile, puisque cette Société possède dans son sein même, en la personne de M. Coste, l'artiste doué, savant, lettré, indépendant et impartial que son caractère et son amour de la terre natale, désignent comme un guide sûr.

RÉFLEXIONS

SUR L'ART RÉGIONAL

AU SALON DES « ARTISTES MÉRIDIONAUX »

Nous aurions désiré que l'actuelle Exposition des Artistes méridionaux fût — ainsi qu'il advint l'an passé — précédée d'un manifeste qui rappelât au public la raison d'être du groupe, ses origines, ses aspirations, en même temps qu'il eût noté l'étape parcourue depuis sa fondation jusqu'à ce jour et eût dit pourquoi il se limite à un nombre si restreint d'adhérents. Cela eût aidé à coup sûr à mieux comprendre le sens et le mérite de leur intéressant effort.

Et non seulement le catalogue ne s'accompagne

d'aucune préface, mais encore il ne fournit aucune indication concernant le lieu de naissance, l'âge, les maîtres des exposants qui y participent. Certains de ces détails auraient eu cependant leur importance, étant donné qu'il s'agit ici d'artistes qui, d'après le vocable même qui les groupe, doivent avoir entre eux tout au moins le sol originel commun.

A défaut de précisions plus grandes, nous devrons donc nous en référer au titre même de la Société, titre qui à lui seul est un programme. Se dire « Artistes méridionaux » n'est-ce pas, en effet, indiquer d'un mot que c'est à une œuvre de décentralisation artistique que l'on tend? N'est-ce pas répudier l'académisme régnant pour se vouer à la procréation d'un art scrupuleusement personnel, franchement original et dérivé seulement des inspirations que fait surgir la compréhension et l'amour du sol natal et des vieilles coutumes locales sans aucun emprunt étranger ni influence extérieure voulue ou inconsciente?

Or, ce but est vraiment beau et noble! Il donne grande allure à l'entreprise qui devient, de ce fait, digne de l'approbation et de l'encouragement de tous. Aussi féliciterons-nous sans réserves ceux qui, lassés des perpétuelles et épuisantes redites, autant que de l'enseignement de l'Ecole, voulurent s'en affranchir pour faire œuvre véritablement nouvelle.

CHRYSANTHÈMES.

De Paul Ramond.

Tout autant que la stricte reproduction des styles surannées ou défunts, l'Ecole est, en effet, la formule prétendue d'un « grand maître » ou d'une antiquité mal comprise imposée à la France entière par certains médiocres — bons élèves sans âme échoués dans le fonctionnarisme professoral — qui étouffe la spontanéité ou l'ardeur naissante des élèves sous le rigorisme des « Canons » ou des « théories » et condamnent ainsi l'art à l'immobilité, sinon à l'incurable erreur.

Se libérer de pareilles tutelles, c'est retourner à la vie, source éternelle inépuisable et unique de l'art. Car non seulement ce dernier évolue au gré des successives générations, mais encore il se modifie suivant les latitudes, les climats et les races.

Chaque région a son spécial idéal né des différences de tempéraments, de mœurs, d'affinités, et c'est aux artistes qui le surent percevoir de le réaliser.

Par le titre même qu'ils ont donné à leur Société, les promoteurs de l'actuelle exposition semblent démontrer qu'ils ont compris le sens profond de cette vérité; et, s'il en est ainsi, nous ne saurions trop les encourager à persévérer dans cette glorieuse, mais dificultueuse entreprise.

Cliché Malpel.

Frontispice par Louis Oury.

*
* *

L'entreprise est d'autant plus difficile qu'il y a pour ceux qui la conçurent à lutter contre soi-même et contre les autres.

Contre soi-même, en ce que les leçons des éducateurs, les procédés commodes dénommés recettes (comme pour la cuisine), les trucs d'atelier, les admirations premières persistent souvent cher l'artiste en dépit de l'énergique volonté de s'en affranchir, dont il est parfois possédé. Il devra donc lutter d'abord pour oublier ce qu'il vit et apprit et ensuite pour — s'étant ainsi dégagé de toute astreinte — réédifier isolément sa science et son idéal.

Et si d'aventure il y parvient au prix des plus grands efforts, il aura encore à lutter contre les autres. Il adviendra, en effet, que les œuvres issues de cette conception affranchie paraîtront au moutonnier public monstrueuses et déraisonnables. Car le public juge avec une incroyable légèreté les œuvres de l'esprit. Alors qu'il se montre fort circonspect pour émettre une opinion sur une invention mécanique ou médicale, envers laquelle il est d'avance rempli d'un aveugle respect, il se croit, par contre, entièrement compétent pour apprécier du premier coup d'œil la valeur d'une

œuvre littéraire ou artistique. Aberration de notre orgueilleux esprit qui ne peut admettre qu'il puisse exister des régions intellectuelles dont l'accès lui soit difficile sinon impossible et que d'autres, plus doués ou mieux préparés, surent découvrir!...

Ainsi, la conséquence demeure-t-elle, depuis des siècles, toujours la même : la foule accueille par des sarcasmes et des rires l'œuvre qu'elle ne comprend pas. Elle ne se rend pas compte qu'en agissant ainsi elle fait preuve non de goût ou de culture, mais d'intolérance et de stupidité.

Malheureusement, l'artiste redoute le rire du public. Il craint ses quolibets ignares, d'abord par amour-propre, ensuite par intérêt. Les éloges de la majorité lui semblent d'autant mieux une consécration qu'ils s'accompagnent généralement d'un « succès de vente ».

Le public qui se garde d'avoir chez lui un mobilier trop original achètera des objets d'art courants qui ne sortent pas de l'ordinaire et ne se fassent pas trop remarquer. Aussi l'artiste doit-il avoir une volonté irréductible, née d'une vocation véritable, pour abandonner la grande route monotone roulante et fructueuse pour aller se frayer, en des contrées inexplorées, un sentier neuf et périlleux.

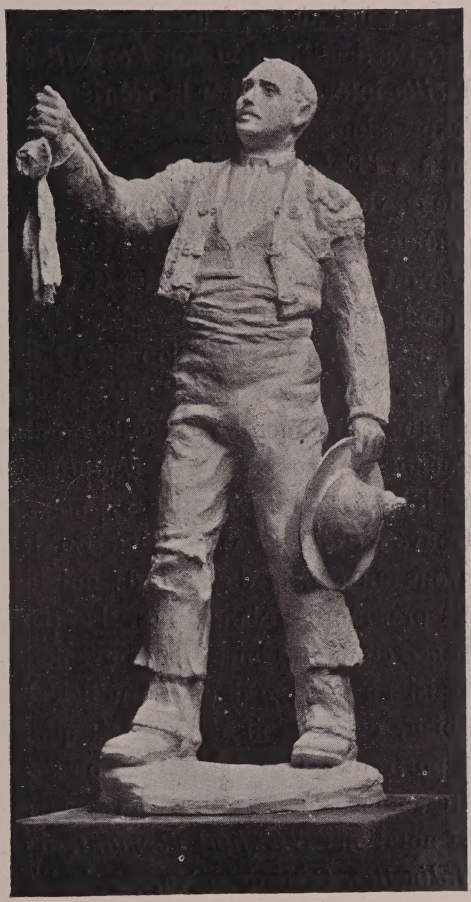
Y avoir songé est déjà fort méritoire pour les Artistes méridionaux. Reste à examiner s'ils ont déjà réalisé.

*
* *

C'est aux sculpteurs que revient l'honneur d'avoir accompli, dans la voie des personnelles recherches, l'effort le plus considérable. On rencontre chez eux un bel élan ou, mieux encore, cet enthousiasme sans lequel l'œuvre d'art ne saurait surgir. Aussi nous paraissent-ils constituer cette année la phalange d'élite des Artistes méridionaux.

L'apport le plus considérable est fourni par M. Oury. Ses envois sont extrêmement divers et ils attestent la souplesse la plus heureuse dans la facture et l'inspiration. Un groupe d'une belle tenue, et d'une signification aussi poignante que les plus émouvantes allégories de Rops et que l'auteur intitule *le Baiser de la Mort*, voisine une pochade intitulée *Coquetterie*, laquelle réalise un gros succès de fou rire. M. Oury s'avère ainsi artiste habile et sûr de lui, capable de traduire une pensée littéraire avec la même aisance qu'il apporte à décrire les ridicules et les travers de notre humanité.

Bien que numériquement moins important, l'envoi de M. Vivent est de ceux qui forcent et retiennent l'attention. Ses statuettes diverses attestent un goût sûr et sans redondante littérature en même temps qu'une scrupuleuse conscience. Elles sédui-



PICADOR A LA DIVISA.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". De J. Diffre.

sent par leur intimité et leur charme pénétrant et persuasif. Particulièrement son *Portrait d'homme* et sa *Vieille* intéressent par la sobriété et la force dans l'expression.

Quant à « l'Enfant aux billes », il est souple, harmonieux, vivant, et parvient au style par la simplicité même de la pose. Nous avions déjà, l'an passé, devant le beau buste de Mme G. C., — d'une vie si prodigieusement intense dans la sobriété de ses lignes, — eu la révélation d'un talent véritable. L'impression qui naît de l'examen de ses œuvres actuelles ne modifie pas cette opinion.

M. Guénot, qui consacre à la sculpture les loisirs que lui laisse le « meuble », nous semble avoir trouvé en elle sa vraie voie. En lui, nous rencontrons un artiste doué et de qui les essais sont déjà presque des réalisations. Il a, par-dessus tout, le secret de traduire le mouvement après l'avoir saisi au passage dans ce qu'il a d'expressif. Si bien, qu'en dépit de l'intérêt que présentent ses portraits d'Oury et d'Alet, ou ses effigies de fillettes, nous sommes plus attirés encore vers les vives notations d'*Enfant dormant,* d'*Ouvrier* et de *Midinettes*. Cette dernière, particulièrement, réalise une intensité de vie, une réalité de mouvements qui font songer aux statuettes de Tanagra. Enfin, un beau buste central, intitulé *En Prière,* démontre qu'à défaut d'un métier très sûr — et

qui promptement se peut acquérir — M. Guénot a de l'émotion, de l'ardeur, un sens profond de l'expression simple et touchante.

C'est également par la caractérisation du type que vaut la sculpture de M. Diffre. Son *Agujetas* est fort intéressant par l'énergie des traits et leur véracité.

L'art de M. Pareyre est plus mondain et d'une délicatesse fort appréciable.

La statuette bois de M. Rigal est une trouvaille. De même, sa décoration de cheminée, qui est fort réussie. Il n'est pas jusqu'à ses *Chardons* qui ne soient prometteurs.

Le cheval de M. Dabat plaît par sa conscience. De même, un lot d'intéressantes statuettes de M. Baldocchi, dont un très vivant portrait. Enfin, M. Deflandre a des sculptures sur bois qui sont d'un artiste.

*
* *

Que ne nous est-il donné, abordant la peinture, d'avoir à décerner les mêmes éloges! Il n'y a ici aucun envoi véritablement marquant, voire même caractéristique, d'une personnalité réelle.

Et cependant, quelle ample matière, quels trésors inépuisables n'offrent pas pour un coloriste les luminosités ardentes de notre ciel méridional!

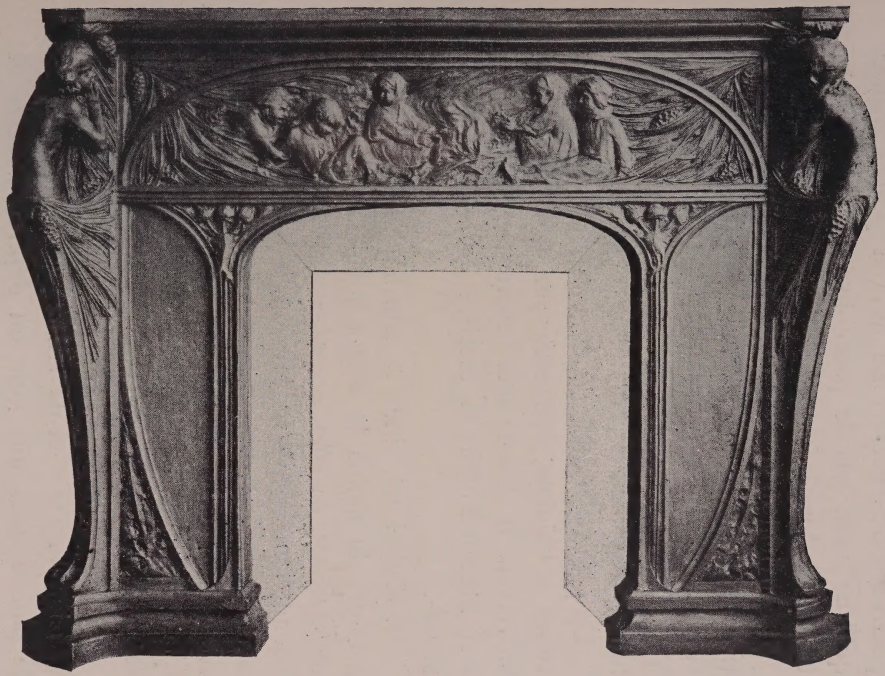
On imagine volontiers de vastes panneaux rutilants de soleil qu'auraient inspiré l'éclat incomparable de notre cité de briques.

On espère qu'un artiste viendra qui saura traduire avec une enthousiaste véracité la rutilante beauté et la somptueuse harmonie de nos paysages. Mais, hélas! pour vivre trop près du Dieu, il semble que l'officiant n'en perçoit plus la majesté. Et c'est pourquoi, sans doute, aucun essai de ce genre n'a été tenté.

Bien mieux, il n'apparaît même pas que l'effort vers la personnalité et la « régionalisation » ait été bien sérieux. Les influences sont flagrantes, et Cabanel, Gérôme, Wisther, Roybet, Helleu, Steinlein, Vallotton, M^lle^ Dufau, Lacoste, Grasset, Millet, Zo, Cazin, Olive, Grün, Chéret, Raffaelli, Henri Martin, Duhem, Le Sidaner, etc., se retrouvent en de nombreuses productions et démontrent ainsi l'étude indiscrète des Musées, des expositions et des Revues d'art.

M. Coste lui-même, qui sait notre admiration pour son talent, nous apparaît moins heureux que précédemment et trop proche de H. Rivière, Millet et Destrem. Il plaît néanmoins par son enthousiasme, sa joie de peindre très évidente et l'ardeur qu'il met dans ses recherches (toutes qualités fort précieuses et ici des plus rares).

M. Marre, poète silencieux et descripteur appli-



CHEMINÉE (BOIS SCULPTÉ).

Cliché de "l'Art à Toulouse". De J.-J. Rigal.

qué du Quercy, reste froid, malgré d'imprévues pétarades de couleur. En lui, on peut s'assurer qu'il ne suffit pas de poser un ton pur pour obtenir de la lumière.

Il convient de louer sans réserves M. Diffre pour le portrait de Mme Diffre qu'il nous présente. C'est là une œuvre d'un charme prenant en laquelle il n'est rien à reprendre. On devine que l'auteur la brossa avec amour par l'émotion qui s'en dégage.

Un petit paysage de M. Jammes, que nous entrevîmes à l'Union, retiendra par la simplicité de la vision. Il dénote une orientation nouvelle et fort heureuse dans la carrière de cet intéressant artiste.

M. Maillol est, sinon le seul impressionniste du groupe, du moins le seul « indépendant ». Nous ne saurions, en effet, accorder ce titre aux auteurs de quelques essais ingénus et timides (pastiches sans foi et sans éclat des productions modernistes récemment encore exposées au Salon Toulousain) que nous avons aperçus aux cimaises des Artistes méridionaux.

A l'opposé de ceux-ci, M. Maillol fait preuve de « vision directe » et de vraie sincérité. Sa nature le pousse dans une voie où déjà M. Picasso et M. Rouault se sont fait un nom. Ses types sont excellemment groupés, mais plus encore ses paysages très cézanniens méritent d'être notés.

Il nous sera, à notre regret, impossible d'insister, faute de place, sur les envois des autres peintres. Nous devrons donc nous borner à signaler aux visiteurs les toiles de MM. Edmond et Gaston Alet (très divers et habiles), Larroque (consciencieux), Lupiac (érudit), Liozu, Milloz, Capdevielle (ciels intéressants et fouillés), Cazelles, Dastugues, Lineau, Castex, etc.

*
* *

L'art décoratif qui constitua, l'an passé, l'attrait principal du Salon des Méridionaux semble subitement s'éclipser aujourd'hui. C'est à peine si nous arrêtent au passage la très remarquable cheminée des frères Rigal, une belle armoire à glace de M. Guénot, un buffet de M. Deflandre, des meubles divers de M. Alet et des essais de M. Balard qui ne sont pas sans mérite.

Mais il ne nous apparaît pas que toutes ces productions aient encore un caractère bien personnel et surtout bien régional. Nous nous imaginions qu'un art décoratif méridional devait créer des meubles s'adaptant aux vastes pièces de nos demeures provinciales, dans lesquelles ils viendraient prendre place à côté des antiques « limandes » et des gigantesques « buffets dressoir ».

Tout au contraire, nous n'apercevons ici que des meubles aux lignes courtes, des sièges minuscules

ou compliqués qui rappellent l'art septentrional d'origine nancéenne et les architectures chères à de Feure, Dervaux, Landry, Plumet, Selmersheim, Hœntschel, Madeleine, Benouville, Lambert, Angst, Vallin Becker, Charpentier, Majorelle, Dumas, Hobé, Gaillard, Voltz, Wittmer et tant d'autres qui se firent, à Paris, en Hollande, en Allemagne, les pionniers de l'art nouveau et qui ont désormais leur style.

Comment, dès lors, ne pas regretter que les résultats de tant d'efforts ne soient pas plus affranchis, plus sincèrement personnels! Car s'il est méritoire d'être l'importateur d'un style, il devient bien autrement glorieux d'en être le créateur.

A ce titre sont dignes d'éloges les curieux bijoux (ciselure) de M. Louis Oury, les broderies très artistiques de M^me^ Rivière, les architectures de M. Bury et surtout celles de M. Castan dont les plans et photographies de clinique seront extrêmement remarqués.

*
* *

Et si, terminant ce trop bref compte rendu, nous examinons, dans son ensemble, l'Exposition des Méridionaux, nous devrons en signaler l'harmonieux arrangement et la très artistique ordonnance.

Ce n'est plus ici, en effet, le brouhaha confus, le

pêle-mêle hasardeux des coutumières expositions en lesquelles les tableaux des plus diverses tendances se heurtent en un voisinage des plus mutuellement

L'ENFANT A LA CHÈVRE.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". Bois dessiné et gravé par A. Fauré.

fâcheux. Dans l'actuel Salon, bien au contraire, chaque panneau a été spécialement affecté à la réunion de toutes les productions d'un même artiste. Par ce moyen, on a réalisé une homogénéité parfaite tout en fournissant du même coup au visiteur la possibilité de juger aisément les différentes faces d'un même talent (ce qui est la meilleure,

sinon la seule condition pour bien apprécier un artiste).

On a procédé de même pour les sculptures et les meubles, qui prennent ainsi toute leur valeur.

Enfin, le mélange des sections a réalisé une variété très vivante et très familière en laquelle le visiteur se complaît à son insu.

Au reste, M. Alet, qui fut le grand organisateur des salles d'Exposition, a, une fois de plus, fait preuve de science approfondie dans l'arrangement lorsque, au moyen de quelques étoffes, il tamisa la lumière des fenêtres et obtint, par leur heureux agencement, un jour d'atelier des plus propices à la bonne présentation des œuvres.

Pareillement, nous devrons le complimenter d'avoir songé à obvier au fâcheux contre-jour de la salle d'entrée au moyen de tambours à pans coupés qui, en augmentant la surface d'exposition, fournissent des panneaux admirablement éclairés.

Ce sont là des innovations extrêmement heureuses et pratiques qui méritent d'être retenues.

Dans ce cadre qu'agrémente (peut-être à l'excès) de nombreuses verdures, des potiches, des fleurs, des tanagras, l'Exposition a, dans son ensemble, une belle tenue. En dépit d'une affiche malencontreuse et qui, par son sujet, pourrait occasionner quelque méprise concernant le but de cette Exposition; en dépit également d'une influence trop

apparente des maîtres, des formules, des revues; d'une ignorance trop grande de la vie journalière et de sa beauté, comme aussi du rôle d'apôtre et non de suiveur qui est dévolu à l'artiste, on a l'impression très nette qu'on se trouve ici en présence d'un groupe vaillant et cohérent d'hommes de talent qui cherchent et veulent acquérir, non des honneurs ou une place rétribuée, voire encore des décorations, mais plus simplement, et ce qui est autrement méritoire, une personnalité affranchie et indépendante qui les haussera peu à peu au style original.

Puisse le public comprendre ce langage encore parfois malhabile et s'intéresser à cet effort.

Cliché Bernheim jeune.

Dessin original de Signac.

TROISIÈME EXPOSITION

DES

ARTISTES MÉRIDIONAUX

Dans les locaux du premier étage, au Capitole, s'est ouverte, ces jours derniers, la troisième exposition des artistes méridionaux. Le local dévolu à cette Société — le même, au reste, où tenait naguère ses assises l'Union artistique — est exigu. Exiguë, par suite, paraît la manifestation actuelle. Et cependant elle nous a paru, dans son ensemble, réaliser sur l'année dernière un considérable progrès. Les vétérans, tels MM. Maurice-Gaston Alet, Edmond Alet, Auguste Balon, Léon Dabat, Dastugue, Alexis Larroque,

Lineau, Lupiac, Milloz, Jules Rigal, etc., sont mieux en possession, nous a-t-il semblé, d'un goût désirable de personnalité, de franchise ou de réalisme.

Quelques recrues excellentes sont à signaler. Leur contribution, en effet, n'est pas un des moindres attraits de la présente exposition. C'est d'abord M. Ramon, dont l'œuvre a de belles luminosités et démontre une jolie sensibilité d'œil, que ne seconde pas encore entièrement la franchise du faire.

C'est encore M. Soureilhan, coloriste adroit, aimable descripteur de natures mortes, qui se trouble parfois devant la nature.

C'est M. Gauzi, savant et minutieux observateur, chez qui, en un duel intérieur, se combattent sans cesse et à un degré égal la science du peintre et celle du dessinateur. A signaler particulièrement en son envoi la toile intitulée *Rêverie*, qui est une œuvre forte, séduisante et émue. Elle sera, à juste titre, remarquée.

Dans le même groupe, il convient encore de ranger M. Alphonse Faure, dont les paysages sont conçus suivant la méthode de Seurat revisée par Henri Martin.

Mais l'élément véritablement vital de ce Salon — en dehors, bien entendu, de l'apport précité de MM. Gauzi, Ramon et Soureilhan — demeure dé-

LA VIGNE (PANNEAU DÉCORATIF).

Cliché de "l'Art à Toulouse". De François Gauzi.

volu aux envois fort attachants et diversement méritoires de MM. Coste, Roger Jammes, Diffre, Capdevielle, Parayre, Maillol, Deflandre, Vivent, Rigal, Guenot, Oury et Castan.

Parmi ceux-ci, quelques-uns doivent être mis hors pair, car ils constituent des œuvres véritablement significatives.

Tel est le cas de la belle fontaine monumentale qu'expose le sculpteur Vivent. L'ingéniosité de la conception, le bel équilibre des masses, la séduction des lignes et des moindres détails, la sensibilité du faire, tout s'accorde à faire de ce groupe une œuvre de premier plan, attachante par sa valeur « artiste » plus encore que par sa masse et le labeur qu'elle atteste.

Immédiatement après, nous citerons l'*Homme au nez cassé*, de Guenot, qui, dans l'encadrement de deux œuvres moins heureuses, prouve une grande vigueur de style, en même temps qu'une lyrique ardeur de vision et de traduction.

M. Oury, dont l'envoi fut, l'an passé, très important, n'est représenté ici que par un petit nombre d'œuvres qui suffisent cependant à maintenir sa réputation d'artiste.

A la peinture, il serait injuste de ne point signaler M. Maillol, de qui les deux toiles réalisent un noble effort, lequel demeurera peut-être incompris en raison de ce que l'amour que l'on nous incul-

FONTAINE.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". De Georges Vivent.

qua du joli, du léché, du gracieux, a graduellement atrophié en nous le sens du pittoresque. Mais pour qui a su, par une lente évolution, se dégager des emprises funestes de l'école ou de la mode, il demeure avéré que Maillol, pareil à son devancier Constantin Guys, a conservé intacte la fraîcheur première de sa vision et le lyrisme naïf de son âme d'artiste. En dépit de leur apparente rudesse, les œuvres de ce peintre charmeront et intéresseront tous ceux qui sont épris de pittoresque et de vérité. Elles sont, du reste, — et nous l'avons dit récemment, — de celles qui demeurent.

M. Rigal, sculpteur sur bois, montre une vraie science et beaucoup de goût dans sa série de plateaux. M. Castan envoie un paysage très Cézannien.

Enfin, M. Roger Jammes a de l'ardeur, et s'il parvient à alléger sa palette de quelques malencontreux « jus de chique », il réalisera des œuvres pleinement attrayantes et fortes.

L'affiche de la Société est, cette année, fort heureusement conçue et habilement exécutée. Nous adressons à son auteur, M. Lupiac, toutes nos félicitations. Cet artiste est bien décidément plus « affichiste » que « peintre ».

LE QUATRIÈME SALON

DES

ARTISTES MÉRIDIONAUX

Il faut le courage, l'abnégation, la foi ardente et résolue de néophytes pour oser ce que tentent en ce moment les membres de la vaillante Société des Artistes méridionaux. Après avoir constaté de leurs yeux, durant deux mois, combien les œuvres exposées à l'Union artistique avaient eu à souffrir de l'obscurité qui règne dans la salle du Capitole, ne voilà-t-il pas que, faute d'autre local, ils consentent à organiser dans cette même cave (dont récemment encore nous dénoncions ici même l'inacceptable défectuosité) leur troisième manifestation? Désireux de conti-

nuer l'œuvre d'éducation des masses à laquelle ils se sont généreusement voués, anxieux de prouver une fois de plus leur vitalité et l'ardeur de leurs recherches, ils se sont résolus à subir la transformation inévitable, l'effacement quasi absolu que les ténèbres vont imprimer à leurs œuvres les plus précieuses, à leurs travaux les plus amoureusement caressés. Ce faisant, ils courent spontanément au sacrifice. Dans le jour gris qui (en dépit des plus radieux rayons de notre soleil méridional) baigne la salle, les couleurs vont s'effacer, les lignes s'estomper, les subtilités des recherches s'éteindre et tout disparaîtra dans une uniformité attristante. Il ne subsistera presque plus rien de ce dont l'artiste s'efforça d'animer son œuvre. De celle-ci, on ne percevra que le fantôme.

Aussi, ce qui est admirable véritablement, c'est que les intéressés, sachant ce qui les attend, consentent néanmoins à fournir leur appoint à la manifestation. Pour ma part, je trouve leur conduite quasi héroïque. Car, il faut le répéter, jamais salle d'exposition ne fut moins apte à sa destination. La lumière qui la baigne passant, au préalable, sous le plafond de la *loggia*, devient un crépuscule constant. Quant à l'escalier — le fameux escalier où le jour est si favorable — tantôt il est noyé de ténèbres, tantôt et sans transition, il est criblé de soleil ardent.

PORTRAIT.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". Par A. Fauré.

Et voilà l'abri que Toulouse offre aux artistes — et non pas aux artistes venus du dehors et que l'on pourrait qualifier d'intrus ! — mais à ceux qu'elle possède en son sein, qu'elle porte en elle, fidèles illustrateurs de sa vie journalière : aux Artistes méridionaux.

Vraiment, c'est faire preuve de la plus outrecuidante impudence, de la plus noire ingratitude. Et les modernes capitouls, qui cherchent si souvent des vœux à émettre, devraient se voiler la face de n'avoir jamais eu la pensée de faire cesser un pareil état de choses.

En dépit des conditions fâcheuses que je viens de signaler, je me suis efforcé de rechercher avec soin, pour les mentionner ici, le mérite — d'ailleurs considérable — des œuvres exposées.

Et tout d'abord, j'ai dû constater que dans son ensemble les artistes qui participent à cette inauguration témoignent d'un désir plus ferme de personnalisations et de franchise. Consciemment ou inconsciemment, ils se sont libérés de certaines tutelles pour s'affirmer eux-mêmes. Leurs œuvres, à ce titre, ont gagné en intérêt, car, ainsi que le dit leur préfacier : « Celui qui ne crée pas et se contente de copier, n'existe pas ! »

Or, les Méridionaux prouvent qu'ils existent, car leurs productions sont sans contredit très personnelles.

LA VENDEUSE DE VIOLETTES.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". Par François Gauzi.

Cette considération générale formulée, examinons les œuvres.

*
* *

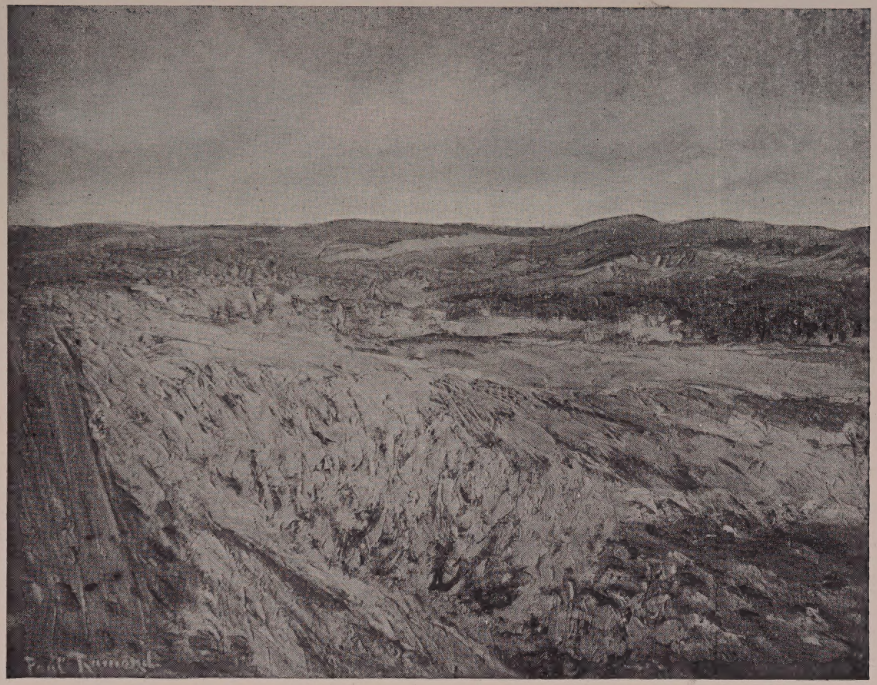
La seule place acceptable est dévolue, cette année, à un artiste infiniment probe et savant, qui, œuvrant courageusement et isolément, parvient à de belles réalisations. C'est de M. Gauzi que j'entends parler. Son panneau est attrayant. Sa *Vendeuse de Violettes* atteste du goût et de la science ; sa *Croix et rivière* révèle un coloriste.

Près de lui, M. Coste, qui profite encore d'un peu de lumière, attire, retient, charme par la poésie languide de ses aspects de nature. En dépit de leur simplicité voulue, ses toiles sont des poèmes longuement médités et savamment travaillés. M. Coste est un poète amoureux de son art.

M. Diffre — dont je n'ai pu voir qu'une toile — est en belle forme. Son *Portrait d'un sculpteur* est harmonieux et solide.

L'envoi de M. Maillol atteste un progrès considérable. Il est beau par le caractère de ses œuvres et l'étonnante fermeté faite de sincérité qui s'en évince. Telles toiles, comme *la Femme au corset*, *la Visite du docteur*, *le Bar*, évoquent la grande figure de Constantin. Guys Maillol possède aussi de cet artiste la science très sûre du ton.

M. Fauré est habile, M. Capdeville a de la grâce,



LA PLAINE.

Cliché de " l'Art à Toulouse ". De Paul Ramond.

mais son pastel est cuisiné à l'excès. Il est joli, très joli.

Ramon aussi progresse fermement. Ses amalgames de couleurs constituent de belles évocations de nature. Mais son envoi est trop menu pour qu'il soit possible de juger complètement l'artiste.

Les dessins de M. E. Alet sont pittoresques et attrayants. Ses peintures, d'un impressionnisme aimable, plaisent. Mais j'ai surtout remarqué certaines silhouettes de music-hall, bien enlevées vraiment; telles : *Lilia*, *Rita*, *Duc*, *Paul*, etc...

De son frère Alet, outre un berceau fort gracieux et deux tables d'un style harmonieux, j'ai goûté quelques croquis intéressants (le classeur, la table, la bibliothèque).

M. Linot, studieux, recherche le joli; M. Balon a de l'adresse, mais semble anémique; M. Parayre expose des dessins verveux et des esquisses simplifiées fort savoureuses. Du même artiste, une harmonieuse aquarelle (projet de chambre). M. Journès est solide, mais froid. Les recherches de M. Cazelles sont encore timides. Les œuvres de M. Boudet sont honorables et celles de M. Dumas pourraient présager un décorateur.

Avant de passer à la sculpture fort importante et intéressante, je louerai sans réserve l'assiette de M. Alet, très pittoresque; celle délicate de M. Barreau; les soieries remarquables de M^me^ Pauline

LES HALEURS.

Cliché de " l'Art à Toulouse ".

De Georges Vivent.

Rivière, et celles de Boudet qui gagneraient à plus de synthèse et de caractère.

M. Vivent a envoyé un bas-relief, *les Haleurs*, qui certifie beaucoup de science et de goût. Son *Portrait de M^lle G.* est idéalement et véridiquement tracé. Enfin, ses trois études, *Masques*, ont de l'ampleur et une mâle énergie. Par sa diversité, cette contribution prouve une fois de plus que M. Vivent est un bel artiste duquel on peut attendre des œuvres complètes et fortes.

M. Rigal a du goût. Il possède le sens du mouvement. Enfin, certaine plaquette révèle une fine sensibilité.

De M. Baldocchi, un plâtre patiné, charmera par sa joliesse, tandis que sa plaquette dénote un faire nerveux et sûr très appréciable.

La *Danseuse*, de M^lle Noël, autorise de fermes espoirs par sa grâce forte.

Enfin, M. Guénot, qui a adressé un envoi important par la quantité et la qualité, est un des artistes que le présent Salon consacrera aux yeux du grand public. De belles masses bien posées, de larges plans, une grande simplicité et une énergie qui n'exclut pas la grâce — mais une grâce directe et naïve — telles sont les qualités principales qui justifient la haute opinion que l'on doit se faire de ce sculpteur. Non qu'il soit arrivé à des réalisations définitives; mais outre qu'on n'arrive jamais, à

proprement parler, à des réalisations de ce genre, — l'artiste devant rester l'étudiant éternel dont parle Cézanne, si, du moins, il veut demeurer artiste, — Guénot sait bien lui-même qu'il a encore beaucoup à faire. Mais ce qu'attestent des œuvres telles que *le Penseur, la Femme nue,* le *Portrait de M. P...., Faubourienne, le Baiser, la Frise,* c'est que cet artiste a en lui le souffle, la vision et le goût harmonieux et synthétique qui le destinent à la vraie statuaire.

*
* *

Comme on peut le voir par ce bref exposé, le Salon des Méridionaux offre des œuvres remarquables et intéressantes. Elles forment un ensemble imposant et tout à fait digne de captiver le public. Mais le public pourraît-il le voir? C'est la question qu'anxieusement je me pose. Car à part d'être doué d'yeux de lynx, il semble bien que les visiteurs ne pourront pas percevoir grand'chose des subtilités de ces œuvres d'art, étant donné l'absence des conditions matérielles de lumière dont j'ai parlé plus haut.

Aussi, avant que s'ouvre le vernissage, je me permets de conseiller aux lecteurs qui me suivent de ne pas se rebuter dès les premiers pas par l'impression un peu grise qu'ils pourraient éprouver. Qu'ils s'habituent à l'atmosphère du lieu. Ils seront

alors récompensés de leur patience par l'apparition de nombreuses beautés que recèlent les œuvres exposées. Car il y a en ce Salon, ainsi que je l'ai dit plus haut, des envois excellents et parfois même remarquables.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME 1er.

		Pages.
I.	Au lecteur	7
II.	Préface	9
III.	Renoir. — Sa vie, son œuvre	15
IV.	Kees Van Dongen	61
V.	Girieud	75
VI.	Laprade	91
VII.	Toulouse-Lautrec	111
VIII.	Marquet	125
IX.	Georges Dufrenoy	139
X.	Manzana-Pissarro	145
XI.	Raoul Dufy	151
XII.	Les trois Rouquet	157
XIII.	Auguste Chabaud	175
XIV.	Maillol, les Rouquet, Jouret	179
XV.	Marcel Lenoir	185
XVI.	Castan	189
XVII.	Halou et Taulignan	191
XVIII.	Lucien Andrieu	195
XIX.	Guenot	199

APPENDICE.

Un effort d'art régional : les Méridionaux 205-248

TABLE DES GRAVURES

Pages.

COSTE :

Crépuscule 207

DIFFRE :

Picador à la divisa 219

Georges DUFRENOY :

Petit village siennois 133
Les vases persans 137
Le grand canal 141

Raoul DUFY :

La rue pavoisée 153

FAURE :

L'enfant à la chèvre 227
Portrait 239

GAUZI :

La vigne 233
Vendeuse de violettes 241

GIRIEUD :

Émotion devant la nature 77
Esquisse des pèlerins d'Emmaüs 79
Tentation de saint Antoine 81
Hommage à Gauguin 83
Perroquet et oranges 85
Moine siennois 87

A. Guénot :

Dessin original..... 200

Halou :

Esclave..... 192
Le vieux philosophe..... 193

H.-G. Ibels :

Silhouette..... 164
Les lutteurs..... 165

Jouret :

Deux dessins originaux..... 182

Kees Van Dongen :

Femme accroupie..... 65
Dessin original..... 67
Baigneuse..... 69
Profil..... 71

Pierre Laprade :

La femme peignant..... 93
L'atelier..... 97
Femme aux estampes..... 101
Nature morte..... 105

Marcel Lenoir :

Deux dessins originaux..... 186

Maillol :

La lecture..... 180
Chahuteuse..... 181

Manzana-Pissaro :

Causerie..... 144
Baigneuses..... 146
Rêverie..... 148
Portrait..... 149

A. Marquet :

Hambourg..... 126
Portrait de M. R..... 127
Le drapeau..... 129

Louis Oury :

Les arts..... 215

Paul Ramond :

Chrysanthèmes..... 213
La plaine..... 243

J.-J. Rigal :

Cheminée..... 223

Renoir :

Jeune fille à l'ombrelle..... 21
La coiffure..... 25
La danse à la campagne..... 29
Argenteuil au soleil couchant..... 33
Baigneuse (1902)..... 37
Tête d'enfant..... 41
Sur la terrasse..... 45
Le palais des doges à Venise..... 49

Achille Rouquet :

Flûteau..... 9
Portrait de l'auteur (bois)..... 163

Auguste Rouquet :

Portrait de l'auteur..... 159
L'hiver..... 169
La neige..... 171
Le pêcheur de sable..... 173

Jane Rouquet :

Portrait de Renoir..... 17
Portrait de Kees Van Dongen..... 63

Portrait de l'auteur..... 161
Amandiers en fleurs..... 167

SIGNAC :

Dessin original..... 229

H. DE TOULOUSE-LAUTREC :

Lassitude..... 113
Marcelle Lender..... 115
Carmen..... 117

VIVENT :

Fontaine 235
Les haleurs..... 245

WILLETTE :

Le baiser..... 119

Toulouse, Imp. DOULADOURE-PRIVAT, rue St-Rome. 39. — 8029

85-B23771

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01049 9974